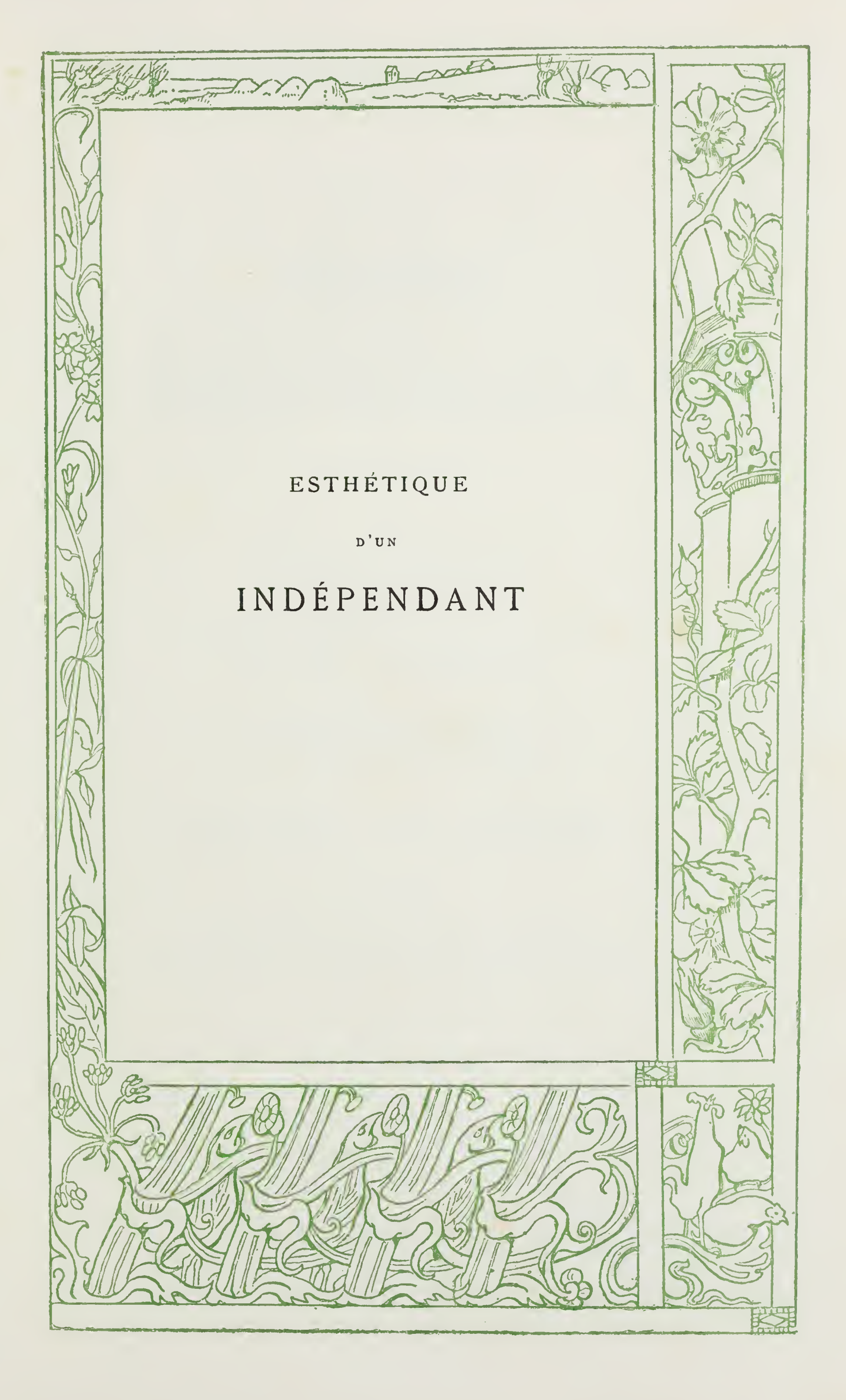
[…]OGER-MILÈS

Esthétique
d'un
Indépendant

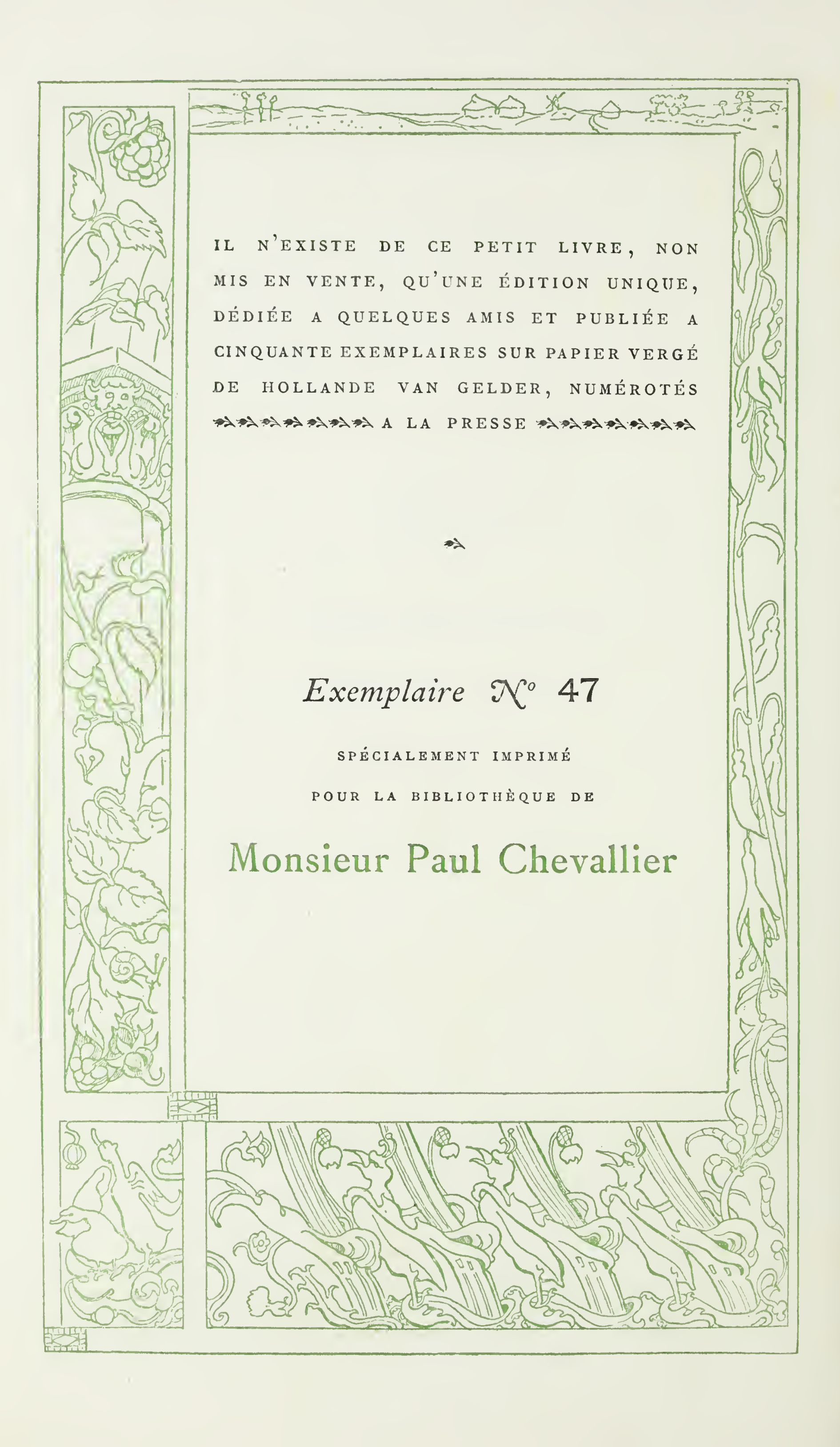
Paris
1900



ESTHÉTIQUE

D'UN

INDÉPENDANT



IL N'EXISTE DE CE PETIT LIVRE, NON MIS EN VENTE, QU'UNE ÉDITION UNIQUE, DÉDIÉE A QUELQUES AMIS ET PUBLIÉE A CINQUANTE EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERGÉ DE HOLLANDE VAN GELDER, NUMÉROTÉS A LA PRESSE

Exemplaire N° 47

SPÉCIALEMENT IMPRIMÉ

POUR LA BIBLIOTHÈQUE DE

Monsieur Paul Chevallier



L. ROGER-MILÈS

ESTHÉTIQUE

D'UN

INDÉPENDANT

Quelques Réflexions

SUR

L'ART, LES ARTISTES ET LES AMATEURS

Encadrement inédit de Alfred Le Petit, fils

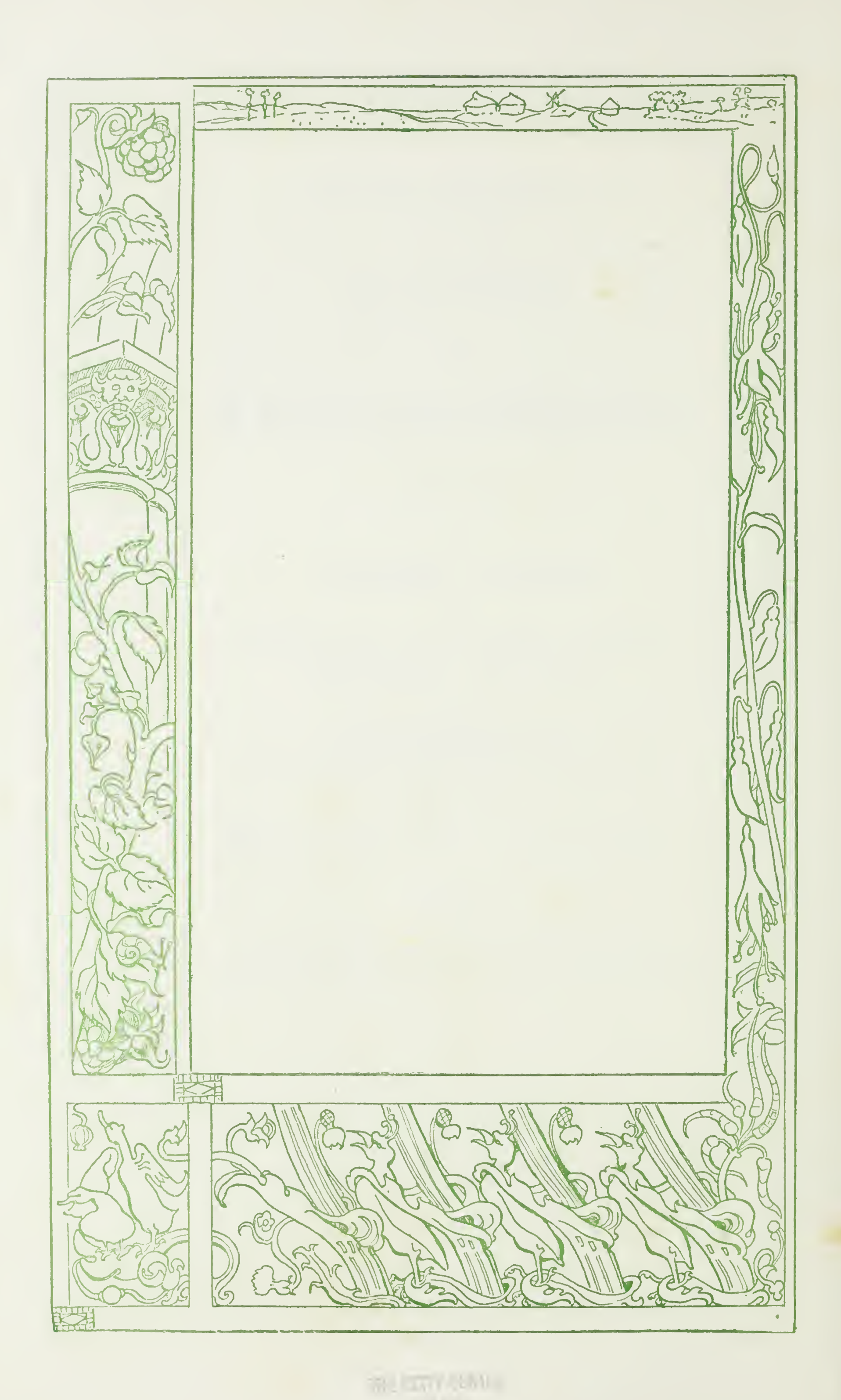
PARIS

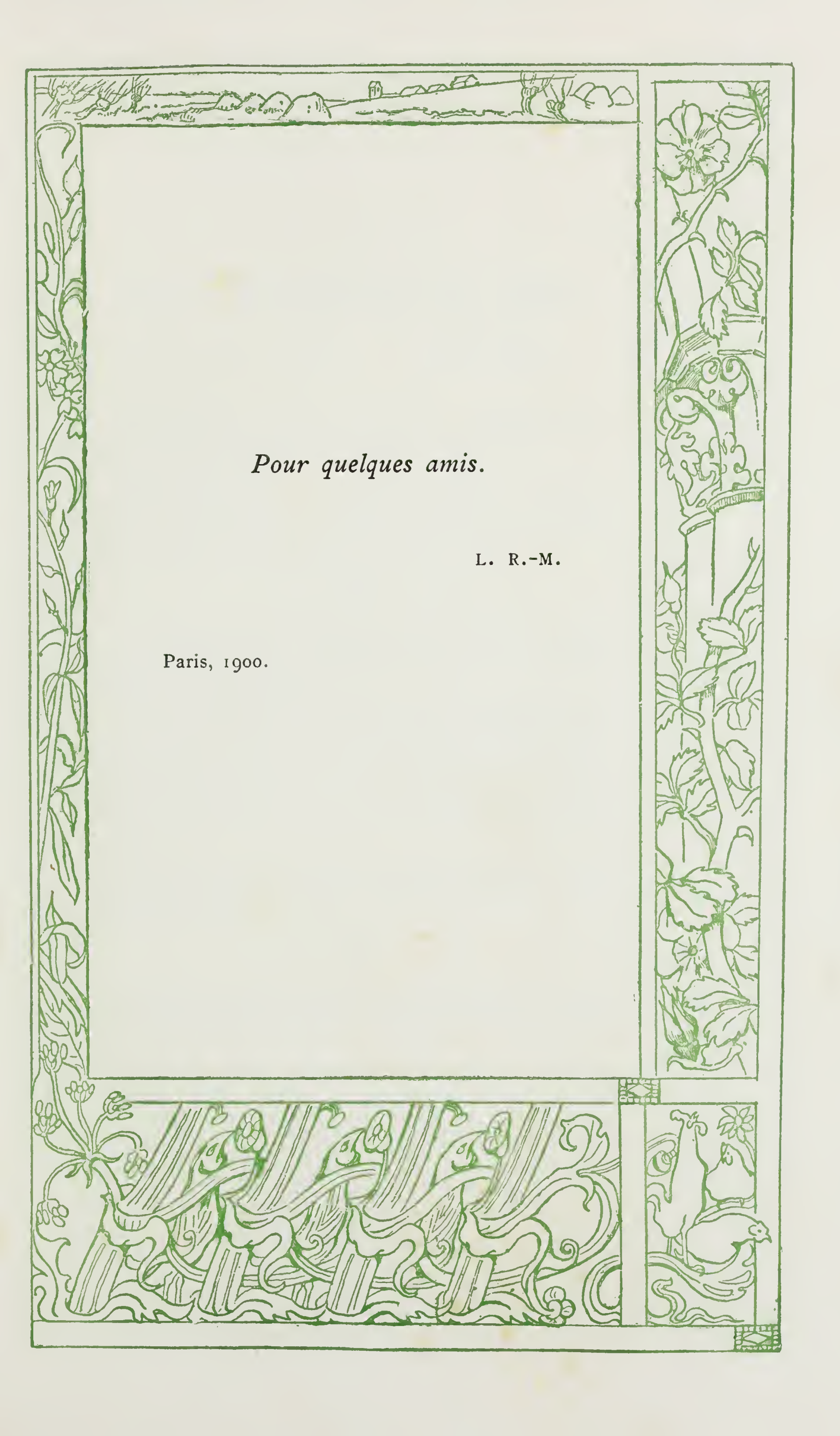
IMPRIMÉ POUR L'AUTEUR PAR LES SOINS DE

JULES AUGRY, TYPOGRAPHE ET BIBLIOPHILE

—

1900





Pour quelques amis.

L. R.-M.

Paris, 1900.



I

A LA RECHERCHE DU BEAU

Pour Cazin.

La beauté, en art, ne réside pas essentiellement dans une certaine pureté de lignes qui répond à des canons consacrés.

Elle existe, lorsque, dans une œuvre, le génie de l'artiste a su accorder la haute envolée de l'inspiration avec une intense expression de la vie.



L'idéal de l'artiste doit être tout à fois couleur, forme, son ; il faut qu'il y ait chez lui réel et irréel, mélodie et symphonie.

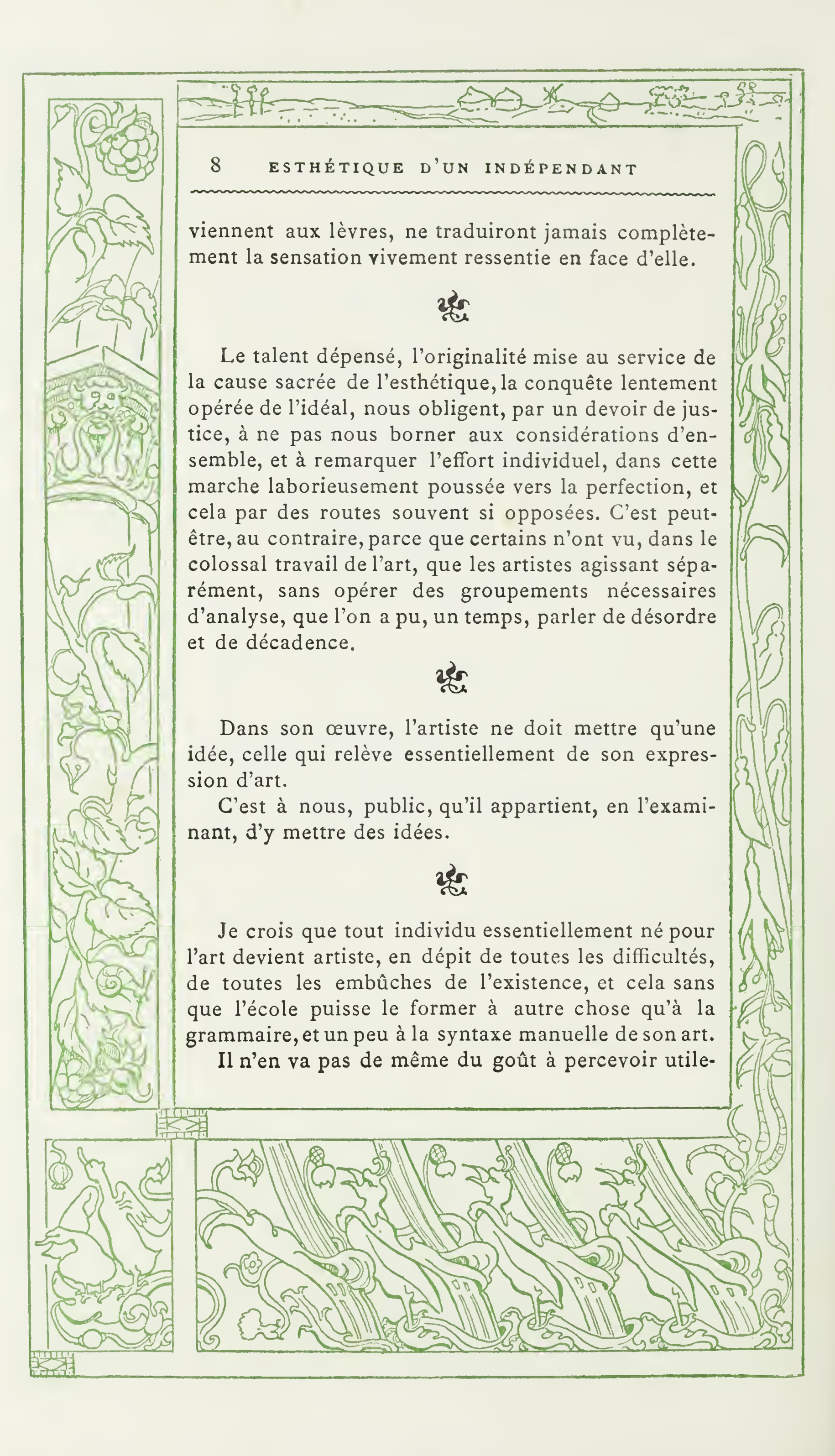
Une peinture se raconte avec de la musique, une sonate avec de la couleur ; on peut entendre chanter des voix devant une œuvre de sculpture et, à l'audition d'une page d'orchestre, on voit quelquefois se lever dans le rêve toute une ville, aux architectures magnifiques.

Celui qui n'a pas cette conception de l'idéal et qui partage son âme en tiroirs, cet homme d'ordre n'est qu'un automate.



L'œuvre géniale est celle qui nous arrête et nous émeut spontanément, au point que les mots, qui nous





viennent aux lèvres, ne traduiront jamais complètement la sensation vivement ressentie en face d'elle.

Le talent dépensé, l'originalité mise au service de la cause sacrée de l'esthétique, la conquête lentement opérée de l'idéal, nous obligent, par un devoir de justice, à ne pas nous borner aux considérations d'ensemble, et à remarquer l'effort individuel, dans cette marche laborieusement poussée vers la perfection, et cela par des routes souvent si opposées. C'est peut-être, au contraire, parce que certains n'ont vu, dans le colossal travail de l'art, que les artistes agissant séparément, sans opérer des groupements nécessaires d'analyse, que l'on a pu, un temps, parler de désordre et de décadence.

Dans son œuvre, l'artiste ne doit mettre qu'une idée, celle qui relève essentiellement de son expression d'art.

C'est à nous, public, qu'il appartient, en l'examinant, d'y mettre des idées.

Je crois que tout individu essentiellement né pour l'art devient artiste, en dépit de toutes les difficultés, de toutes les embûches de l'existence, et cela sans que l'école puisse le former à autre chose qu'à la grammaire, et un peu à la syntaxe manuelle de son art.

Il n'en va pas de même du goût à percevoir utile-

ment des sensations esthétiques ; ce goût a besoin, chez ceux qui ne seront jamais des créateurs, d'être développé, encouragé ; il faut que, de force, il pénètre partout et à tout moment ; qu'il soit un aide constant et souriant à la parure matérielle de la vie, afin de devenir l'agent le plus puissant et de la beauté morale et de l'harmonie sociale.



L'uniformité de perfection devient la banalité dans la perfection. Les artistes sûrs de leur manière ne se donnent plus la peine de *chercher ;* ils ont une facilité du bien-faire qui leur suffit ; ils savent qu'avec elle ils plairont à une majorité complaisante, et ils s'en contentent.

Il ne faut pas qu'il en soit ainsi. A côté de la foule, il y a une élite ; c'est pour cette élite qu'ils doivent aspirer à quelque chose de mieux, parce que cette élite aidera la foule à les comprendre et les forcera eux-mêmes à grandir.

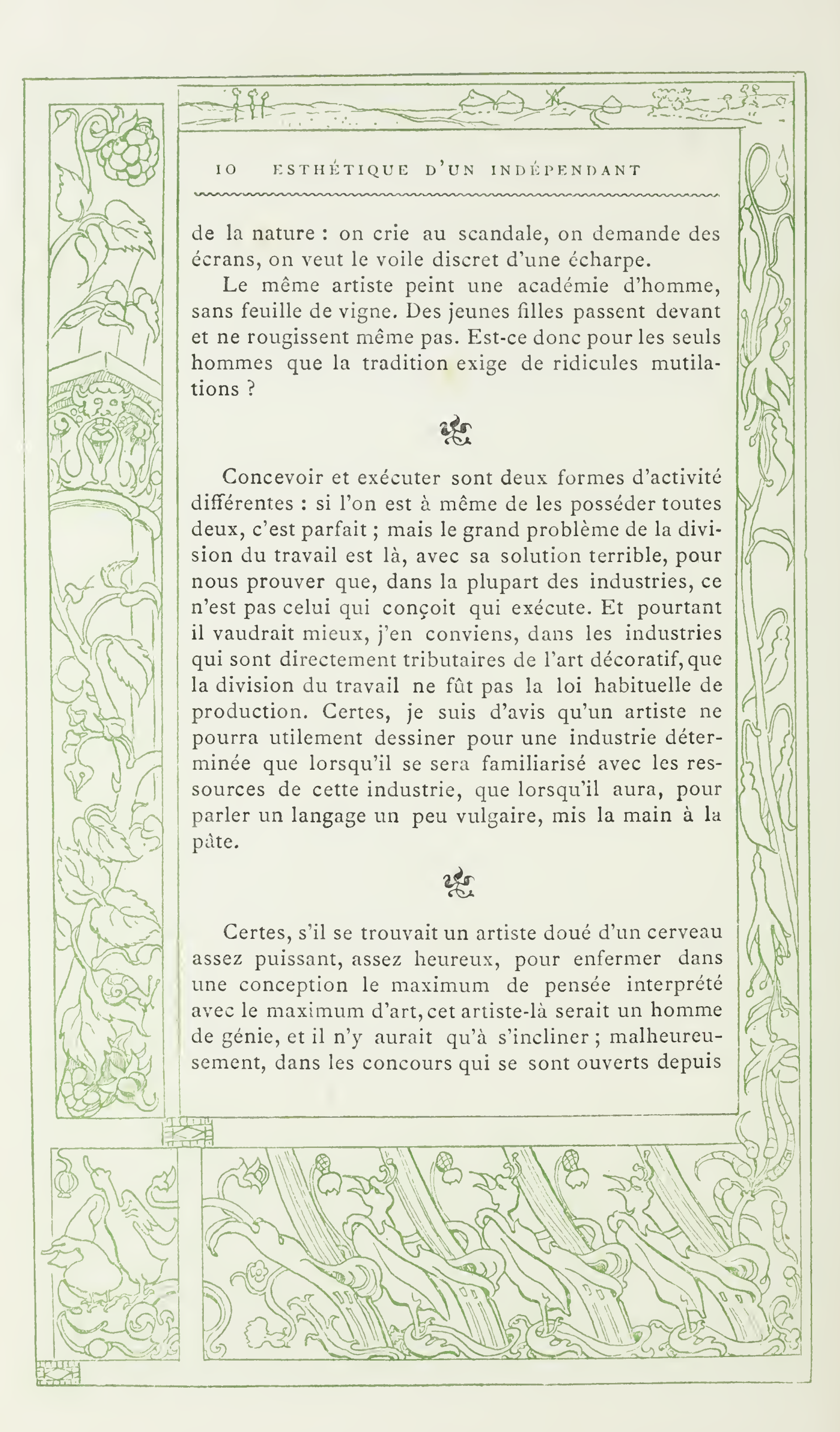


Le nu n'est indécent que selon le degré de moralité de celui qui le regarde. C'est le geste seul, c'est-à-dire la manifestation active, qui peut choquer la pudeur. Et encore ! Ce sont les regards cyniques qui en ont la compréhension la plus outrée.



Un artiste peint une académie de femme d'après le modèle vivant, et il se tient aussi près que possible





de la nature : on crie au scandale, on demande des écrans, on veut le voile discret d'une écharpe.

Le même artiste peint une académie d'homme, sans feuille de vigne. Des jeunes filles passent devant et ne rougissent même pas. Est-ce donc pour les seuls hommes que la tradition exige de ridicules mutilations ?

Concevoir et exécuter sont deux formes d'activité différentes : si l'on est à même de les posséder toutes deux, c'est parfait ; mais le grand problème de la division du travail est là, avec sa solution terrible, pour nous prouver que, dans la plupart des industries, ce n'est pas celui qui conçoit qui exécute. Et pourtant il vaudrait mieux, j'en conviens, dans les industries qui sont directement tributaires de l'art décoratif, que la division du travail ne fût pas la loi habituelle de production. Certes, je suis d'avis qu'un artiste ne pourra utilement dessiner pour une industrie déterminée que lorsqu'il se sera familiarisé avec les ressources de cette industrie, que lorsqu'il aura, pour parler un langage un peu vulgaire, mis la main à la pâte.

Certes, s'il se trouvait un artiste doué d'un cerveau assez puissant, assez heureux, pour enfermer dans une conception le maximum de pensée interprété avec le maximum d'art, cet artiste-là serait un homme de génie, et il n'y aurait qu'à s'incliner ; malheureusement, dans les concours qui se sont ouverts depuis

un quart de siècle — et l'on sait s'ils furent nombreux ! — cet oiseau rare ne s'est pas encore révélé ; je ne voudrais décourager personne, mais il y a des constatations qu'il est permis de faire, parce qu'elles sont du ressort étroit de la vérité.



Ce qui prouve que tout, dans les arts plastiques, doit se ramener à une harmonie, c'est que le langage, pour parler de peinture, emprunte à la musique ses termes de comparaison.

Par contre, on se plaît à juger la musique avec le vocabulaire spécial de la couleur.



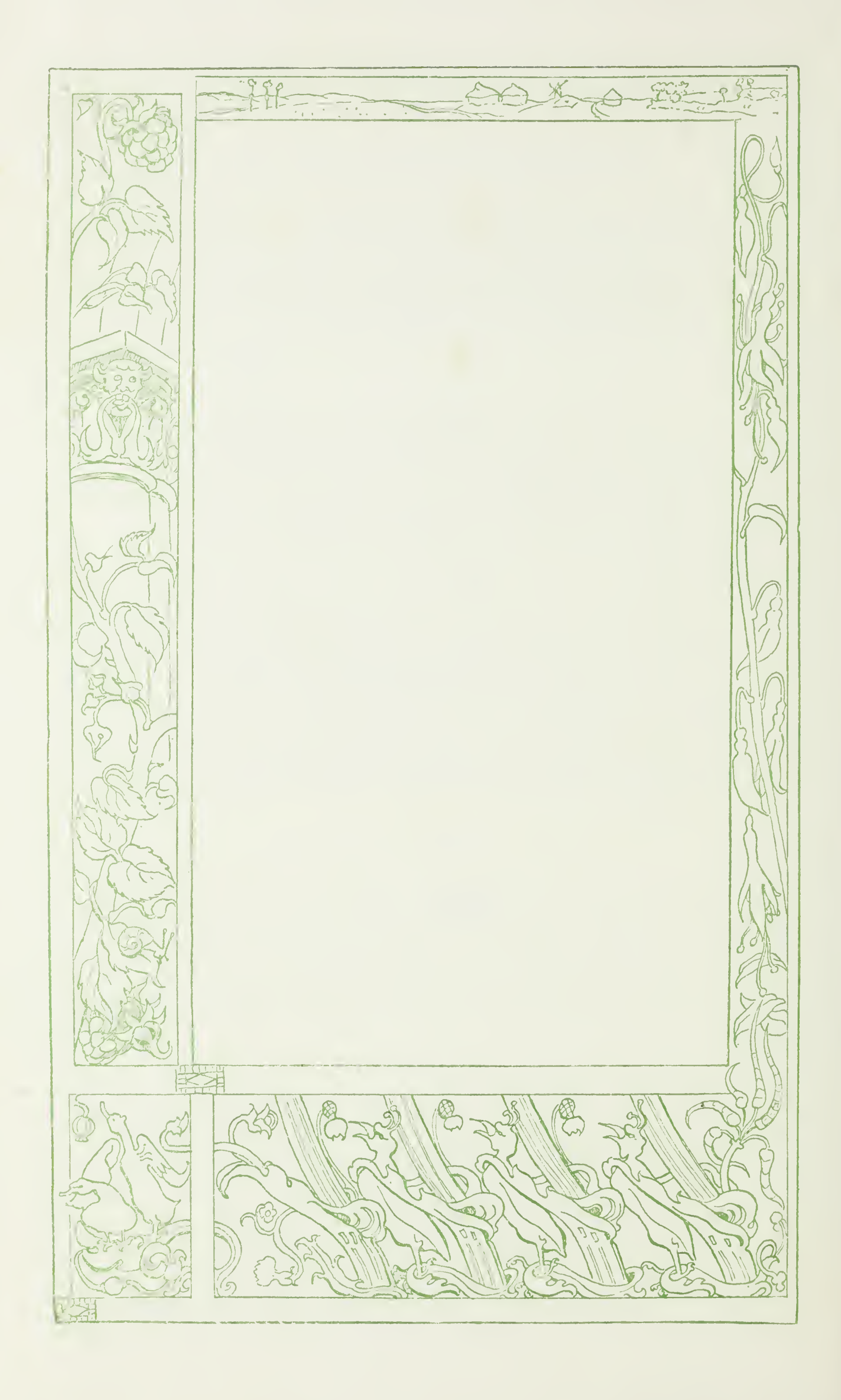
Il y a des peintres à qui l'amour immodéré de l'allégorie fait commettre de véritables contre-sens.

Ceux-là, pour figurer l'âme, qu'ils croient immortelle, n'hésitent pas à la représenter sous les traits d'une jeune fille.

Or, la jeune fille est un corps, et le corps n'est que poussière : *Memento quia pulvis es et in pulverem reverteris !*









II

NOTULES SUR DES MAITRES

Pour Georges Petit.

Certes, Venise, telle que Ziem la veut voir, n'est pas la Venise que certains artistes nous montrent aujourd'hui, avec des ciels gris et de la pluie, et des côtés de modernité qui battent en brèche d'anciennes légendes. J'ai rencontré un jour un peintre qui revenait de Venise ; il maugréait obstinément contre ceux qui l'avaient décidé à ce voyage ; il déclarait mensongère la célébrité de la ville des Doges. On lui avait parlé de ciel idéal et de rues où on n'allait qu'en gondole, et il s'était heurté là-bas à un *terre à terre* des plus accentués, tandis que ses souliers se meurtrissaient aux pavés, alors même que les ondées n'avaient pas cessé de noyer le soleil annoncé ; et, de fait, le pauvre n'avait rapporté de là-bas que des études tristes comme un vendredi saint. Il jurait que c'était là la vérité, que ses panneaux étaient exacts comme des procès-verbaux, et il paraissait douloureux : tant de déception était comique.

Ziem, lui, est demeuré dans la vérité : il n'a pas fait de procès-verbal ; il est arrivé à Venise en 1841, à Venise toute palpitante encore de son passé, à Venise qui n'avait pas encore dispersé aux quatre coins de l'Europe, pour satisfaire aux appétits des collectionneurs, ses draperies et ses reliques. Et c'est cette Venise-là, la Venise encore légendaire, qu'il





s'est plu à voir toujours, à travers même la ville modernisée.

COROT . . . . LE DIVIN.
DAUBIGNY . . . . . LE TENDRE.
ROUSSEAU . . . . . LE FORT.
DUPRÉ. . . . . LE TRAGIQUE.
MARILHAT . . . . . LE SAGE.
DELACROIX . . . . LE GRAND.
DECAMPS . . . . . . LE SPIRITUEL.
DIAZ. . . . . LE FACILE.
ISABEY . . . . LE TROUVÈRE.
TROYON. . . . . . . LE VRAI.
TASSAERT . . . . . LE SENTIMENTAL.
MILLET. . . . . . . L'APOTRE.

COROT. . . . . LAMARTINE.
DAUBIGNY . . . . . HÉGÉSIPPE MOREAU.
ROUSSEAU . . . . . ALFRED DE VIGNY.
DUPRÉ. . . . . FLAUBERT.
MARILHAT . . . . . VILLEMAIN.
DELACROIX . . . . VICTOR HUGO.
DECAMPS . . . . . . PAUL-LOUIS COURIER.
DIAZ. . . . . ALFRED DE MUSSET.
ISABEY . . . . ALEXANDRE DUMAS PÈRE.
TROYON. . . . . . . MICHELET.
TASSAERT . . . . . BÉRENGER ET LAMENNAIS.
MILLET. . . . . . . BALZAC.

Il y en a qui, le soir, sur la lande, ne nous montrent qu'un brûlot allumé derrière les fenêtres loin-



taines de la chaumière. Chez Cazin, on devine les êtres qui veillent dans le silence et le repos des choses. Les yeux des premiers ne communiquent qu'avec un appareil photographique. Les regards du second sont des lucarnes ouvertes sur un cerveau.



Le pauvre, en sa vêture, est biblique d'aspect. Si on ne le comprend pas ainsi, c'est qu'on ne l'a pas vu.

C'est pourquoi Cazin, lorsqu'il a mis en scène les personnages de la Bible, est admirablement moderne.



On a dit : « Ribot s'inspire de Rembrandt et de Ribera : il fait noir. » Je répondrai : non ! Il faut chercher autre part le secret du peintre : Ribot voyait sombre, ce qui n'est pas la même chose. Je m'explique. Ribot était trop consciencieux et trop sincère pour ne pas faire ce qu'il voyait. Or, il ne voyait pas noir, puisqu'il a, comme pas un, des éclats de lumière : puisqu'il savait sous l'épiderme faire couler un sang bien vivant, puisqu'il distinguait, dans ce qu'il avait à interpréter, les nuances les plus délicates.

Mais il voyait sombre, c'est-à-dire que, dans la pleine clarté, il ne s'éblouissait pas : il ne laissait pas l'objet se noyer et perdre toute valeur sous le rayon qui l'atteignait. Au contraire, plaçant son sujet bien au jour, il voit d'abord une tache générale ; puis, comme cette tache occupe toute son attention, il l'analyse, la décompose, la dégage de toute l'ambiance qui peut le dénaturer, et il y découvre alors, en vrai





coloriste qu'il est, des modelés, des reflets et des ombres, des clameurs et des atonies, tout un clavier, dont lui, qui était de première force, savait jouer avec une admirable sûreté.

Un Inconnu : Charles-Marie-Dulac.

Dans ses peintures, dans ses lithographies, dans ce *Cantique des Créatures* surtout, où il avait interprété en signes graphiques la pensée de saint François d'Assise, Dulac apparaît comme un rénovateur de l'art religieux. Il laisse une trace indélébile de son court passage sur la terre, et ceux qui ont assisté à ses dernières années, toutes de souffrances physiques et de sérénité morale, n'hésitent pas à déclarer qu'il fut un saint. Enfant du peuple, à la pensée ingénue et naïve, il a, sous l'impulsion de paroles amies, tourné les yeux vers des béatitudes célestes ; sa vie d'ascète lui promettait des joies qui ne sont pas d'ordre humain et, lorsqu'il est mort, il a pensé sans doute qu'une divinité à laquelle il avait adressé ses plus ardentes oraisons allait le recevoir et lui tendre, d'une main qui bénit, la palme des puretés austères.

Admirable figure de bonté et de résignation, Dulac est le seul exemple que nous connaissions d'un artiste contemporain dont le mysticisme ne se mêle pas d'un peu de comédie. Lorsqu'à son lit de mort il voulut être revêtu de la bure des franciscains, ce n'était pas un costume qu'il réclamait, mais un signe extérieur par où s'affirmeraient son humilité et la tendresse de sa foi. Aussi ne faut-il pas voir son œuvre avec des yeux profanes ; pour ceux qui l'ont connu, compris



et aimé, il y a là des reliques, les reliques d'une âme qui ne s'est ouverte qu'au bien et à la beauté d'un idéal divin.



Il y a une sorte de lyrisme dans l'inspiration de Charles Serret. Il nous raconte l'enfance par tout ce qu'elle a de généreux et de noble. Il a saisi les caractères de chaque individu isolément, et les caractères des individus réunis. Dans ses groupes, par des gestes, ou mieux par des intentions de gestes, qu'indiquent les attitudes, il voit ce profond instinct de la protection et même de la domination des aînés sur les plus jeunes. Mais il faut entendre ici le mot « domination » dans son sens le meilleur. Et lorsque l'effort de protection de l'aîné est trop lourd pour ses jeunes bras, Serret précise l'excès de cet effort avec une virtuosité incomparable.



Pourquoi Alexandre Séon a-t-il consacré son art à une recherche constante de la beauté, et cela dès le temps que, débutant, frappé d'émotion devant les fières pensées peintes de Puvis de Chavannes, il balbutiait son âme, le crayon ou le pinceau à la main ? Est-ce qu'il est né, est-ce qu'il a été élevé dans un milieu de raffinements intellectuels, susceptibles de provoquer sur son entendement une aptitude précoce et spéciale à la sensibilité esthétique ? Nullement : il est né de paysans, et son enfance s'est développée dans la grande nature. Aucune civilisation déprimante, la civilisation des faubourgs et des boulevards,





n'a gêné la naïveté de ses émotions premières, ni interrompu l'ivresse de ses longues et muettes contemplations.

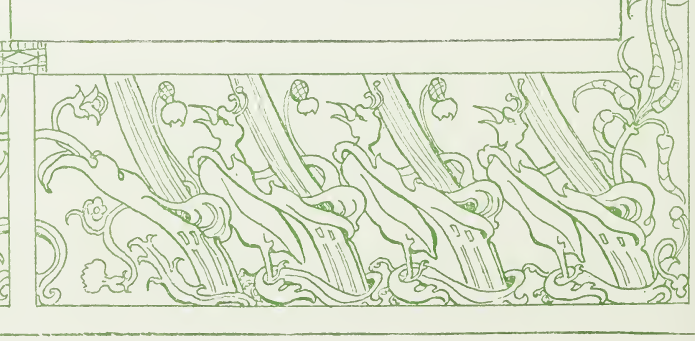
C'est là, devant le spectacle sans cesse renouvelé des choses, des bêtes, des gens, du soleil, de la lune, de l'air puissant qui vivifie, du vent qui chante comme une prière ou gronde aux heures de tempête, c'est là qu'il a senti palpiter en lui des idées, que les signes extérieurs de l'art devaient être aptes à traduire ; c'est là qu'il eut la sensation que tout ce qui vibrait sur le clavier de notre émotivité en nous procurant de la joie ou de la douleur, de la gaîté ou de la mélancolie, avait besoin d'une langue particulière, à la fois matière et symbole, pour interpréter cette joie et cette douleur, cette gaieté et cette mélancolie.

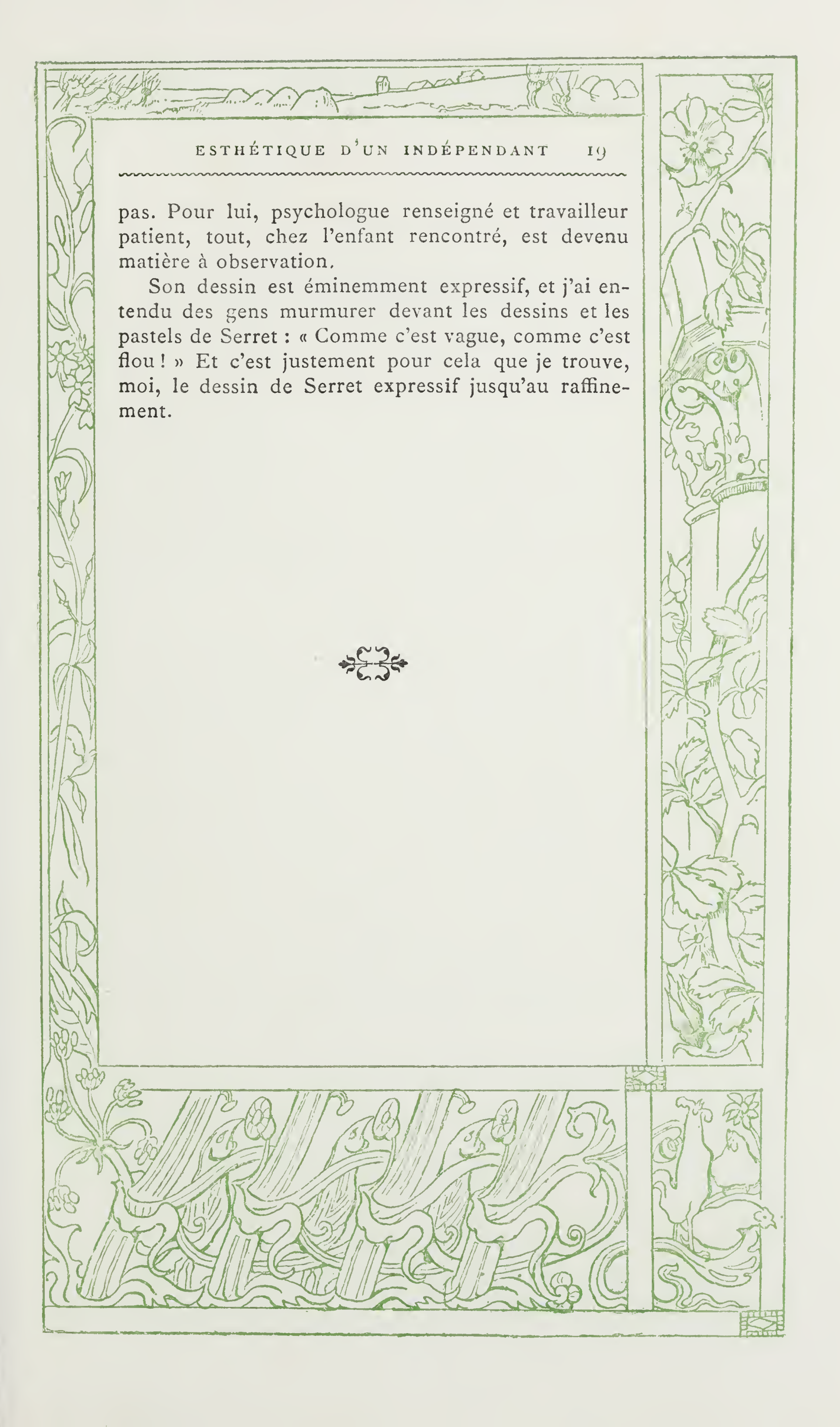


L'âme de l'enfant ! Y a-t-il un mystère plus obscur, plus profond et pourtant un mystère deviné plus superbe ? De ce lambeau de la lumière universelle, enfermé dans la forme qui souffre de grandir, quelle clarté jaillira un jour ? Quel irradiement féérique éclatera subitement à l'heure de l'expansion féconde ?

L'âme de l'enfant ? Mais elle est le symbole vivant de notre primitivité. Elle est comme une immense étendue, toute enveloppée d'un brouillard qui se dissipe lentement, très lentement, avec la rapidité de l'âge, afin qu'en une seule fois celui qui la possède n'en épuise pas la moisson éternellement mûre.

Et c'est cette âme-là que Serret a cherchée ; c'est cette âme-là qu'il a fouillée, pénétrée, révélée, avec une sincérité émue et une vérité qui ne se trompe





pas. Pour lui, psychologue renseigné et travailleur patient, tout, chez l'enfant rencontré, est devenu matière à observation.

Son dessin est éminemment expressif, et j'ai entendu des gens murmurer devant les dessins et les pastels de Serret : « Comme c'est vague, comme c'est flou ! » Et c'est justement pour cela que je trouve, moi, le dessin de Serret expressif jusqu'au raffinement.





III

L'AME D'AUTREFOIS

Pour Henri Haro.

Oh ! l'admirable patience des hiérogrammates : sur le flanc des sarcophages, ils ont peint l'histoire et les symboles en caractères indélébiles ; ils ont conservé aux morts comme un écho de la vie ! Ils ont été les grands peintres de toutes les chimères, et la gloire de leurs mensonges consiste à avoir créé, pour leurs clients opulents, des mensonges de gloire.



Ce qui m'a profondément étonné dans les portraits égyptiens créés à l'époque de la domination grecque, portraits dont quelques-uns sont de véritables chefs-d'œuvre, c'est, si je puis m'exprimer ainsi, le modernisme de leur composition et de leur expression. Les artistes qui les ont exécutés et dont, malheureusement, on ignore le nom, furent évidemment de très grands artistes. Le dessin y est sûr et simple, l'harmonie des lignes parfaite, le coloris puissant et étrangement habile. Si la ciselure des bijoux s'enlève en notes vives sur les draperies pleines de délicatesses atténuées, les figures ont d'admirables modelés : sous le tissu de la peau, on devine le sang qui coule, on découvre la vie ; sur les lèvres, d'une admirable pureté, on lit le sourire, la mélancolie ou le scepticisme, sui-

vant qu'elles appartiennent à une jeune femme dans toute la richesse de ses vingt ans et de sa beauté, à une jeune fille inquiétée du mal d'amour, ou à un philosophe désabusé des choses de la terre. Dans les yeux, contrairement aux traditions de la statuaire grecque, le pinceau a mis des lumières, des lumières d'une spirituelle intensité, où l'âme se traduit tout entière.



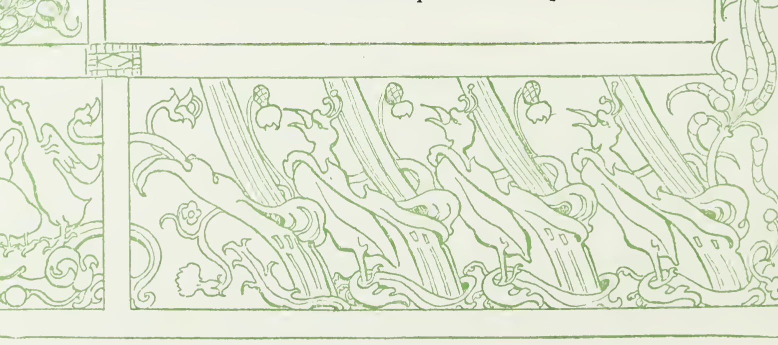
Chez les Primitifs, la figure de la Vierge est bien la figure d'une mère, jeune, au cœur débordant de tendresse. Ils ont eu le sens de l'humanité, et c'est pour cela que les symboles sont par eux magnifiquement exprimés.



Vive l'école de Bourgogne ! Pendant des siècles, on a méconnu son art puissant, robuste, vivant ! Les vignes des coteaux dorés ont versé sur sa palette des gouttes de sang ?

Les Primitifs ont employé d'infinis raffinements à être simples ; ils sont ingénus ; ils ne sont pas naïfs. Ils ont l'esprit extrêmement délié et le tact qu'ils montrent les garde à jamais de voisiner avec la sottise.

L'art gothique, ou mieux l'art ogival, en dehors des magnifiques constructions qu'il a laissées, en dehors de ces cathédrales qui ne sont pas seulement



les temples d'un culte, mais le culte lui-même, parce que tout y parle d'une ardente foi, de symboles naïvement acceptés et traduits naïvement ; l'art gothique, par ses morceaux isolés, a été l'art par excellence de l'expression et de la vie. Comment se fait-il donc que, nous autres Français, nous ayons ainsi et si longtemps dédaigné ou méconnu tant de chefs-d'œuvre dus à notre génie national ?



Dans les commencements, du XIIIe au XIVe siècle, le vitrail fut le complément nécessaire de l'architecture gothique et l'expression du luxe demandé par la pompe du christianisme. Les grandes verrières qui sont parvenues jusqu'à nous de ces lointaines époques en sont la preuve indéniable. Tous ces morceaux de verre aux rouges si puissants, aux bleus si intenses, aux tons d'or d'un bel éclat, réunis par les soudures de plomb, tamisaient un jour discret sous les arcades ogivales et mettaient d'harmonieuses clartés sur la pierre des piliers. Dans cette lumière atténuée, les fidèles se sentaient davantage portés au recueillement, et pour peu que le soleil donnât franchement sur les larges baies, les figures des verrières, plus animées, comme vivantes, devaient paraître mêler leurs voix à celles qui s'élevaient sous les hautes nefs, emportant les cantiques d'une inspiration si naïve et si large de la liturgie romaine d'autrefois.



Plus qu'à aucune autre époque, la sculpture du Moyen-Age est expressive. Ceux qui taillaient des



« images » dans la pierre, le marbre ou le bois, avaient un souci constant de faire vivre leurs personnages avec leurs sentiments, leurs sensations et leurs passions. Dans la physionomie de ces saints et de ces saintes, de ces chevaliers bardés de fer, de ces belles dames aux corps moulés dans leurs vêtements précis, dans la physionomie de toutes ces représentations, qui nous semblent naïves et simples à force d'art, nous sommes surpris de lire une étrange intensité de vie, de trouver un modernisme de conception, que seuls les hardis d'aujourd'hui, comme Rodin, pour n'en citer qu'un, ont osé aborder. Et ces artisans, qui étaient des hommes de génie, avaient tellement le désir de faire vrai, de se rapprocher autant que possible de la réalité, qu'ils n'hésitaient pas à couvrir leurs sculptures de polychromie. Ne pensez-vous pas qu'il y a un curieux rapprochement à faire entre les sculptures peintes de cette époque et le vitrail de cette même période, où la lumière du jour avait pour mission de donner la vie au contour accusé avec du plomb ? C'est la même obsession d'éviter la froideur en matière d'art et de voir dans les créations de l'art la fiction durable de la réelle mais fugitive humanité ?

Aujourd'hui, quiconque possède chez soi un Rembrandt authentique, vrai, muni de son état civil, possède du même coup un patrimoine de gloire : celui-là sent autour de lui le respect ; on le considère comme le gardien, comme le dépositaire de quelque chose de très auguste ; et, lorsqu'ils sont admis à contempler ce dépôt sacré, certains croient affirmer plus

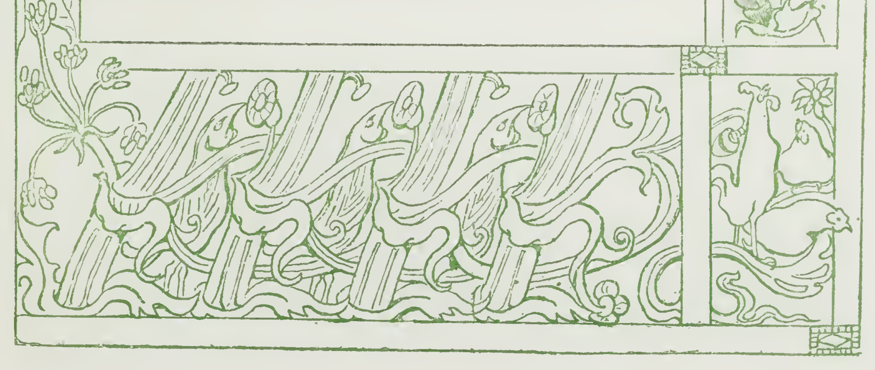
complètement leur dévotion au génie, en se refusant à toute critique et en multipliant les marques d'une admiration aveugle. Il est juste d'ajouter que pour beaucoup de ces admirateurs le prix atteint par le tableau, bien plus que la valeur d'art de l'œuvre, est de nature à les impressionner.

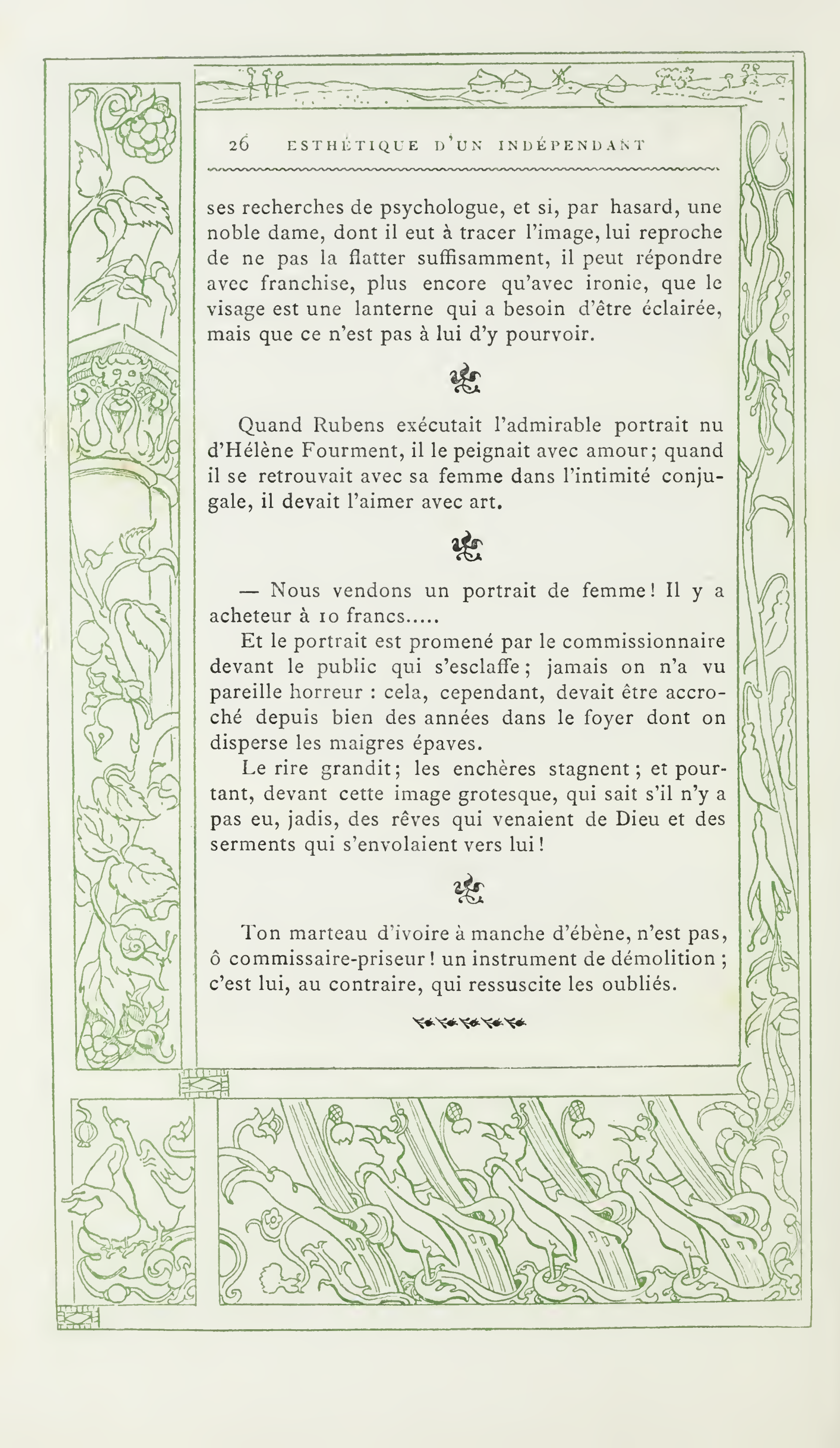


Nul plus que Van Dyck ne fut artiste, au sens le plus strict de ce mot : être d'exception, il eut l'esprit d'une beauté qui demeure sur la limite de la réalité et n'est pas encore du pur domaine de la rêverie. Son âme, entraînée à toutes les passions, fut peut-être complexe ; il y eut peut-être chez lui un amour-propre excessif que lui donnait la fierté d'être en contact avec un monde de naissance royale, et une volonté peu résistante aux appétits pressants de la matière qui, en dehors de sa vie de représentation, le poussaient à des excès dont son organisme eut à souffrir. Mais qu'importe l'homme ! il ne doit rester de lui que son œuvre, son œuvre énorme, admirable, si l'on se rappelle surtout qu'il est mort à quarante-deux ans...



Van Dyck est bien un homme du XVIIe siècle ; choyé, fêté, ayant eu le succès facile, il aime, dans ses portraits, à entourer ses modèles d'une somptuosité toujours de bon ton ; il y a, en outre, dans sa manière de traduire sa vision, une bonne part d'idéalisme ; ayant gardé de son enfance, auprès d'un père très religieux, la préoccupation de l'âme chargée de dominer la matière, il ne dissimule pas, dans ses têtes,





ses recherches de psychologue, et si, par hasard, une noble dame, dont il eut à tracer l'image, lui reproche de ne pas la flatter suffisamment, il peut répondre avec franchise, plus encore qu'avec ironie, que le visage est une lanterne qui a besoin d'être éclairée, mais que ce n'est pas à lui d'y pourvoir.

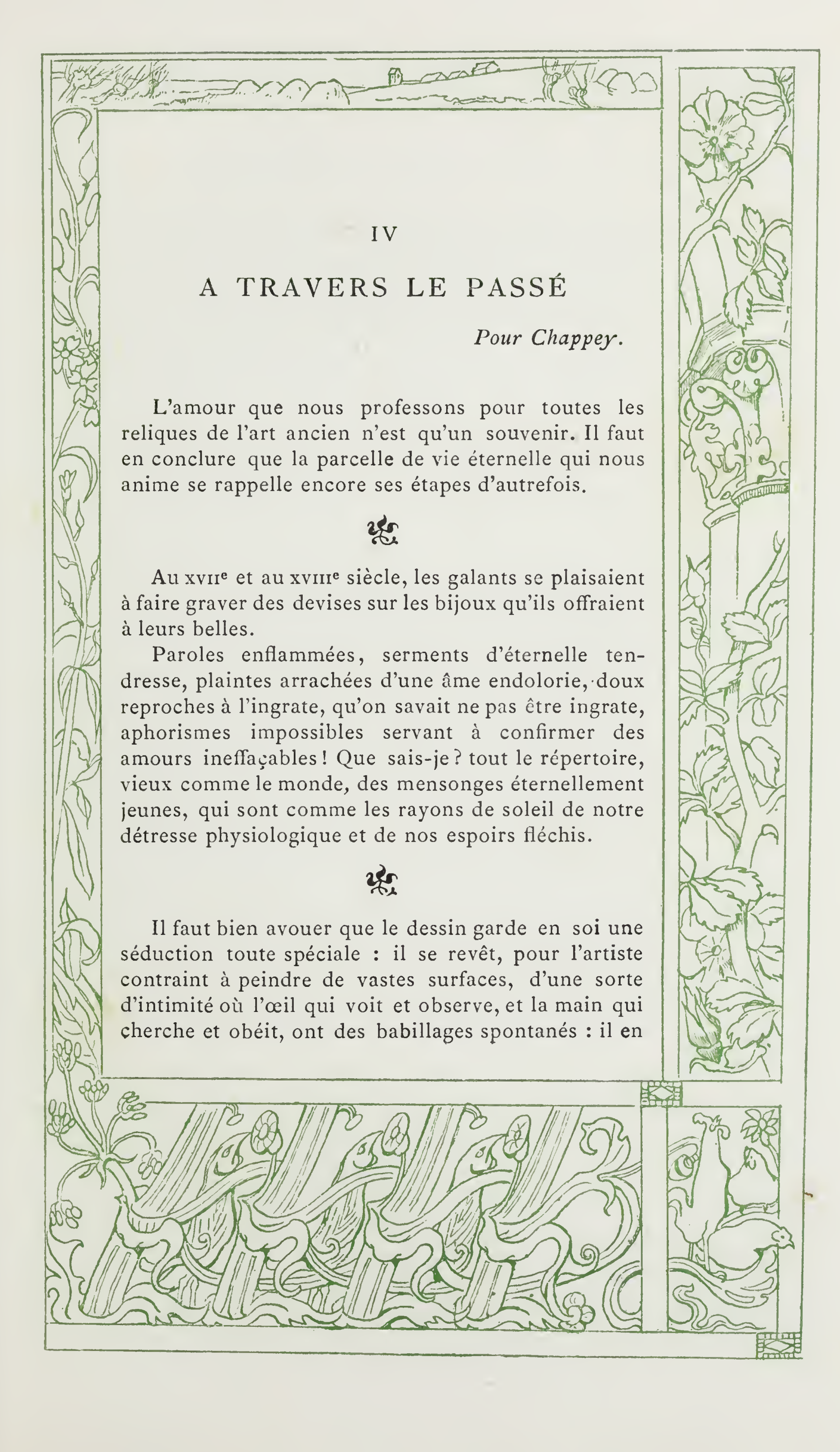
Quand Rubens exécutait l'admirable portrait nu d'Hélène Fourment, il le peignait avec amour; quand il se retrouvait avec sa femme dans l'intimité conjugale, il devait l'aimer avec art.

— Nous vendons un portrait de femme! Il y a acheteur à 10 francs.....

Et le portrait est promené par le commissionnaire devant le public qui s'esclaffe; jamais on n'a vu pareille horreur : cela, cependant, devait être accroché depuis bien des années dans le foyer dont on disperse les maigres épaves.

Le rire grandit; les enchères stagnent; et pourtant, devant cette image grotesque, qui sait s'il n'y a pas eu, jadis, des rêves qui venaient de Dieu et des serments qui s'envolaient vers lui!

Ton marteau d'ivoire à manche d'ébène, n'est pas, ô commissaire-priseur! un instrument de démolition; c'est lui, au contraire, qui ressuscite les oubliés.



IV

A TRAVERS LE PASSÉ

Pour Chappey.

L'amour que nous professons pour toutes les reliques de l'art ancien n'est qu'un souvenir. Il faut en conclure que la parcelle de vie éternelle qui nous anime se rappelle encore ses étapes d'autrefois.

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, les galants se plaisaient à faire graver des devises sur les bijoux qu'ils offraient à leurs belles.

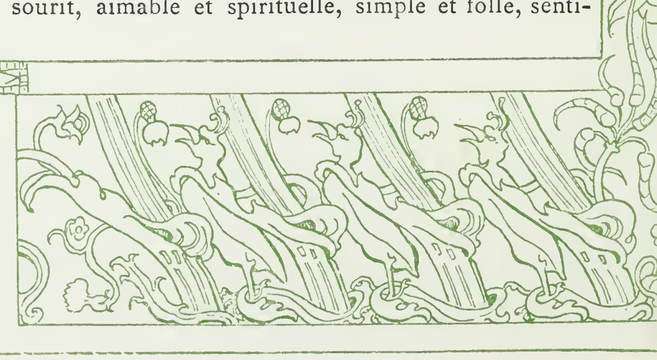
Paroles enflammées, serments d'éternelle tendresse, plaintes arrachées d'une âme endolorie, doux reproches à l'ingrate, qu'on savait ne pas être ingrate, aphorismes impossibles servant à confirmer des amours ineffaçables ! Que sais-je ? tout le répertoire, vieux comme le monde, des mensonges éternellement jeunes, qui sont comme les rayons de soleil de notre détresse physiologique et de nos espoirs fléchis.

Il faut bien avouer que le dessin garde en soi une séduction toute spéciale : il se revêt, pour l'artiste contraint à peindre de vastes surfaces, d'une sorte d'intimité où l'œil qui voit et observe, et la main qui cherche et obéit, ont des babillages spontanés : il en

résulte de délicieuses sensations et d'heureuses surprises. L'engouement dont nous faisons preuve à l'endroit des dessins des maîtres du XVIIIe siècle a là sa justification, bien mieux que dans un caprice de la mode, — car on sait que la mode n'est qu'une exaspération déraisonnable d'un principe dont la genèse s'explique toujours par un acte de parfaite raison.

❧

Quand on regarde tous les chefs-d'œuvre, petits et grands, émanés du pinceau ou du crayon de Watteau, de Fragonard, de Boucher, de Greuze, de Lancret, de Quentin de La Tour, de Pater, de Taunay, de Lépicié, de Boilly, de Nattier, de Prud'hon et de Lawreince, — il faudrait tous les citer — il semble qu'autour de soi l'on va voir passer de belles coquettes aux jupes de soie grinçantes sous l'ampleur des paniers, aux corsages bas décolletés, aux cheveux tressés en édifice, pour supporter des bonnets légers comme des papillons ou des chapeaux à l'envergure d'ailes ; il semble qu'on va surprendre des jeunes galants, — et même des galants sur le retour, — s'essayant au madrigal fleuri devant tant de grâces assemblées, et cambrant le mollet dans le bas de soie que découvre la culotte de satin, et l'habit aux tons atténués, qu'une garniture de boutons précieux agrémente orgueilleusement. Mais ce n'est là que le rêve d'un instant. Toute cette couleur qui nous attire ne déborde pas des cadres ; toute cette joliesse que l'art du XVIIIe siècle a immortalisée se contente de nous griser par le regard sans quitter la cimaise. Elle sourit, aimable et spirituelle, simple et folle, senti-



mentale et raisonneuse, pleine de demi-abandons et de réticences savamment mesurées; comédie incessamment variée, qui a tout l'accent sincère de la vie, et vie étonnamment subtile, qui se ravit aux artifices et aux imprévus. Calculs et comédie, minutes de rêves et de réalité, dont l'art le plus solide et en même temps le plus charmant, sous son apparence facile, a fixé la fugitive éclosion, cantique de jeunesse, de passion et de sève, dont la strophe s'envole tour à tour joyeuse et mélancolique, mais ardente, profonde et vraie, et monte comme une fumée d'encens aux senteurs capiteuses vers l'éternelle beauté et l'éternel amour!



Le style Louis XIV : fanfare et panache.

Le style de la Régence : abandon rieur et liberté.

Le style Louis XV : chatouillement jusqu'au spasme.

Le style Louis XVI : élégance et caresse.

Le style de la Convention : la caresse poussée jusqu'au hoquet, et l'élégance à la saoulerie.

Le style Empire : antiquité de corps de garde.

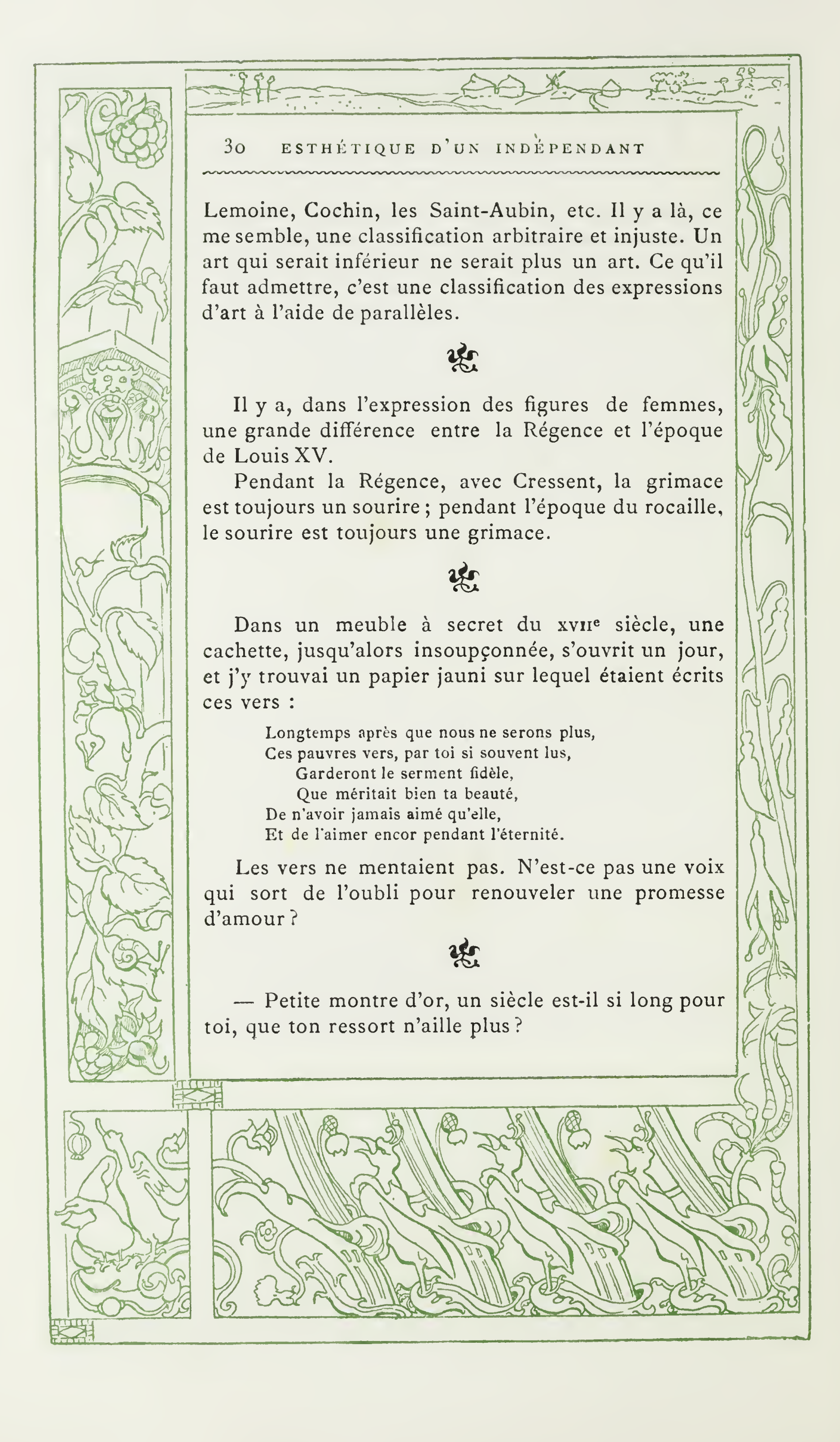
Le style de la Restauration : séduction et larme à l'œil.

Le style Louis-Philippe : garde nationale.



Certains voudraient établir un sorte d'échelle où les degrés supérieurs seraient réservés aux dessins des peintres Watteau, Boucher, Lancret, Portail, etc., et les étages inférieurs aux dessinateurs Moreau,





Lemoine, Cochin, les Saint-Aubin, etc. Il y a là, ce me semble, une classification arbitraire et injuste. Un art qui serait inférieur ne serait plus un art. Ce qu'il faut admettre, c'est une classification des expressions d'art à l'aide de parallèles.

Il y a, dans l'expression des figures de femmes, une grande différence entre la Régence et l'époque de Louis XV.

Pendant la Régence, avec Cressent, la grimace est toujours un sourire ; pendant l'époque du rocaille, le sourire est toujours une grimace.

Dans un meuble à secret du XVII[e] siècle, une cachette, jusqu'alors insoupçonnée, s'ouvrit un jour, et j'y trouvai un papier jauni sur lequel étaient écrits ces vers :

Longtemps après que nous ne serons plus,
Ces pauvres vers, par toi si souvent lus,
Garderont le serment fidèle,
Que méritait bien ta beauté,
De n'avoir jamais aimé qu'elle,
Et de l'aimer encor pendant l'éternité.

Les vers ne mentaient pas. N'est-ce pas une voix qui sort de l'oubli pour renouveler une promesse d'amour ?

— Petite montre d'or, un siècle est-il si long pour toi, que ton ressort n'aille plus ?

— Celle qui me possédait, et dont le regard de feu me gourmandait parfois de ne pas hâter assez le tour de mes aiguilles, celle-là m'avait mis près de son cœur. Un jour, son cœur cessa de battre, et moi, j'ai cessé de marcher.



On regarde les colliers grecs et l'on s'extasie.

Que dirait-on si on voyait leur métal aux fines ciselures sur la chair et la gorge lascive de quelque Aspasie ?

L'ESTHÈTE. — On prierait Aspasie de les enlever.



SUR UN VASE ÉTRUSQUE.

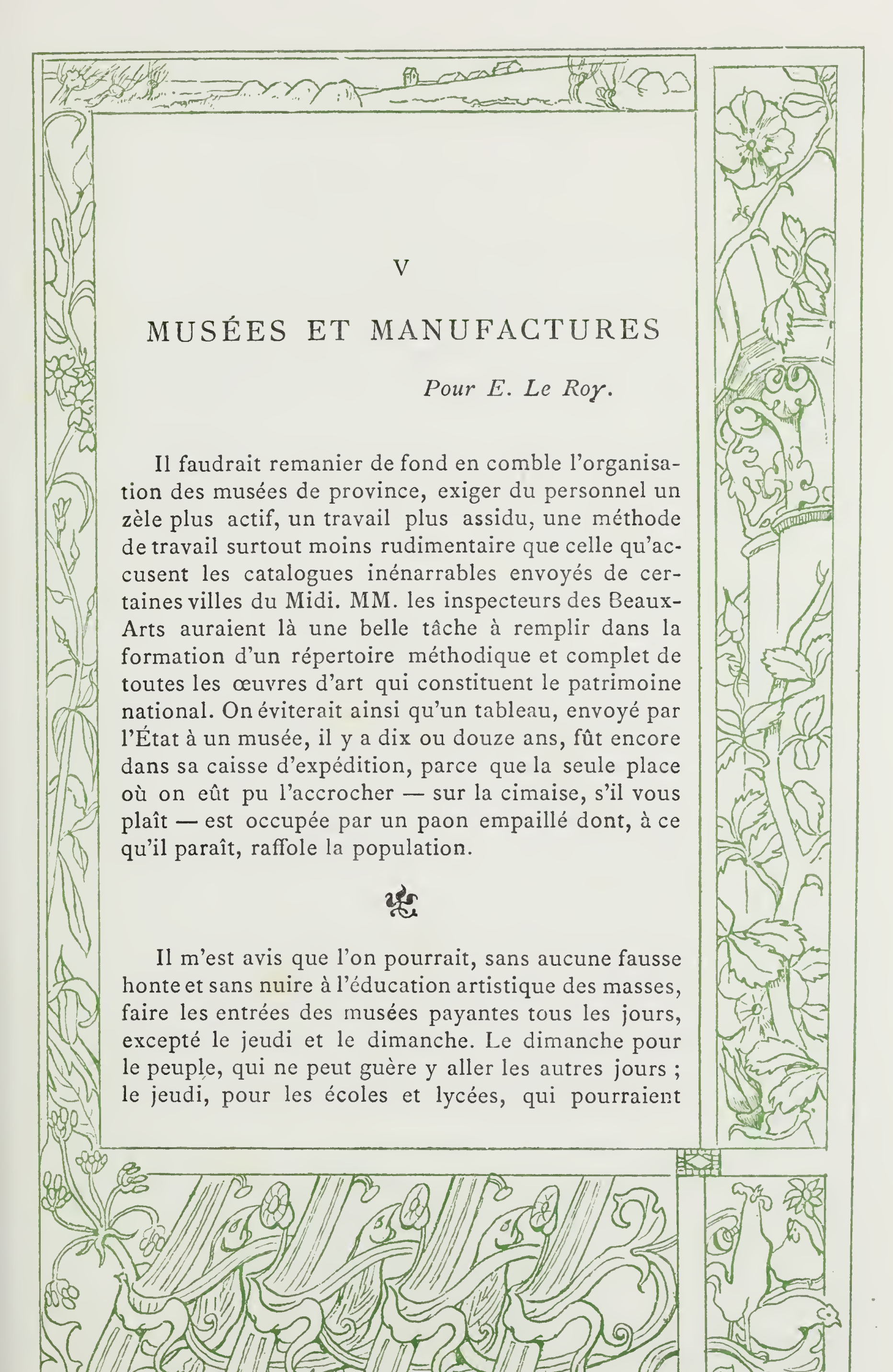
DAPHNIS. — Qu'est-ce que l'amour ?

LE VIEUX BERGER. — Regarde au fond du vase où nous vivons depuis des siècles : c'est une trace de sang qui survit au néant.









V

MUSÉES ET MANUFACTURES

Pour E. Le Roy.

Il faudrait remanier de fond en comble l'organisation des musées de province, exiger du personnel un zèle plus actif, un travail plus assidu, une méthode de travail surtout moins rudimentaire que celle qu'accusent les catalogues inénarrables envoyés de certaines villes du Midi. MM. les inspecteurs des Beaux-Arts auraient là une belle tâche à remplir dans la formation d'un répertoire méthodique et complet de toutes les œuvres d'art qui constituent le patrimoine national. On éviterait ainsi qu'un tableau, envoyé par l'État à un musée, il y a dix ou douze ans, fût encore dans sa caisse d'expédition, parce que la seule place où on eût pu l'accrocher — sur la cimaise, s'il vous plaît — est occupée par un paon empaillé dont, à ce qu'il paraît, raffole la population.

Il m'est avis que l'on pourrait, sans aucune fausse honte et sans nuire à l'éducation artistique des masses, faire les entrées des musées payantes tous les jours, excepté le jeudi et le dimanche. Le dimanche pour le peuple, qui ne peut guère y aller les autres jours ; le jeudi, pour les écoles et lycées, qui pourraient

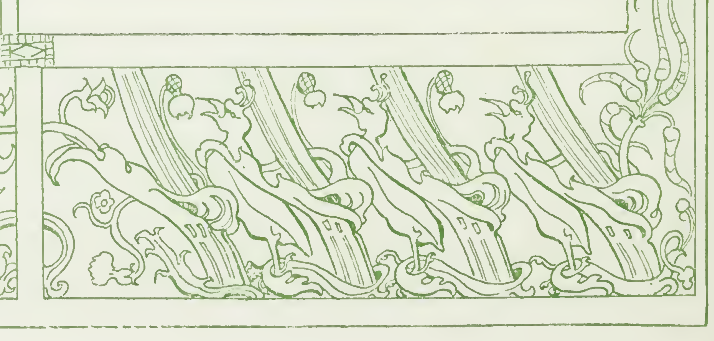


organiser d'utiles promenades scolaires devant nos riches collections.

Les autres jours, le public français et étranger passerait devant le tourniquet, et je suis convaincu que le caractère d'exposition particulière donné à nos musées par cette excellente mesure aurait l'avantage d'attirer du monde dans nos galeries et de procurer au budget des Beaux-Arts, pour l'achat de curiosités et de chefs-d'œuvre, une somme rondelette de pièces d'or. Nos conservateurs ne se verraient plus dans la triste nécessité de laisser enlever par les collectionneurs des morceaux d'une belle rareté que la pénurie des fonds disponibles les met dans l'impossibilité d'acquérir.

Ce qu'il faut à Sèvres, ce n'est pas un chimiste, qui ne s'inquiéterait ni de la nature spécialement céramique des pâtes qu'il donne à travailler, ni des conditions essentielles qui doivent se rencontrer dans la cuisson simultanée de la pâte, des couleurs et des émaux, puisqu'il croit avoir accompli un progrès en évitant les travaux aux températures élevées et en préparant des matières auxquelles un feu de moufle suffit ; ce n'est pas non plus un architecte qui communiquerait à tous les modèles une même inspiration de forme, au détriment souvent de la décoration ; ni un artiste peintre ou sculpteur qui, lui, donnerait toute son attention à une formule d'art qui serait la sienne et ne verrait que des accessoires dans la recherche des couleurs et la variété des formes.

Ce qu'il faut comme directeur à Sèvres, c'est un

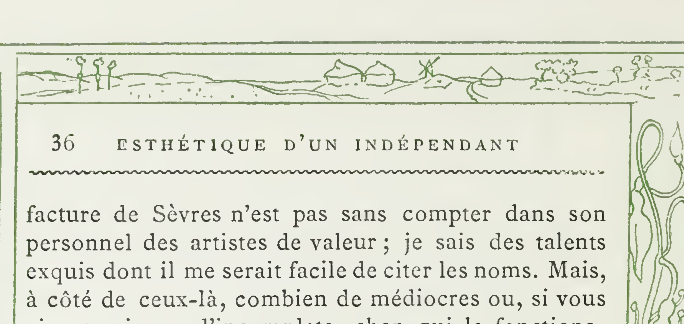


céramiste rompu à toutes les exigences de son métier; assez chimiste, par la pratique, pour trouver lui-même des couleurs ; assez indépendant de caractère pour appeler à lui un chimiste professionnel quand la technique de son métier l'exigera ; assez artiste pour discerner quel genre de décoration doit convenir à telle ou telle forme et pour s'entourer d'architectes, de peintres et de sculpteurs d'un talent sûr, à qui d'excellentes conditions de travail permettraient de créer de belles œuvres. Voilà quel serait le directeur rêvé.



La manufacture de Sèvres est, en définitive, une maison de commerce appartenant à l'État. A ce titre, elle doit diviser son personnel en deux catégories : il y a le personnel permanent, élément nécessaire à la fabrication, et il y a le personnel flottant, élément indispensable de l'invention, de la création, composé de collaborateurs choisis par le directeur et sous sa responsabilité, et dont le travail doit défendre la renommée de cette maison de commerce national ; mais ce personnel flottant doit se renouveler sans cesse : tous les artistes de renom doivent s'y succéder et, s'ils n'ont pas, en céramique, une habitude comme les apprentis de l'école, habitude à laquelle le directeur céramiste aura la mission de suppléer, ils apporteront en retour des qualités d'art et une variation d'inspiration bien faites pour paralyser la monotonie d'une production toujours la même et pour entrer dans une voie dont on peut par avance garantir le succès. Certes, dans l'état actuel des choses, la manu-





facture de Sèvres n'est pas sans compter dans son personnel des artistes de valeur ; je sais des talents exquis dont il me serait facile de citer les noms. Mais, à côté de ceux-là, combien de médiocres ou, si vous aimez mieux, d'incomplets, chez qui le fonctionarisme régulier mais sans émulation, avec la bonne petite retraite au bout des années de service, a transformé en tâche industrielle ce qui n'aurait jamais dû cesser d'être une mission d'art.

Que faut-il aux Expositions universelles ? Des attractions.

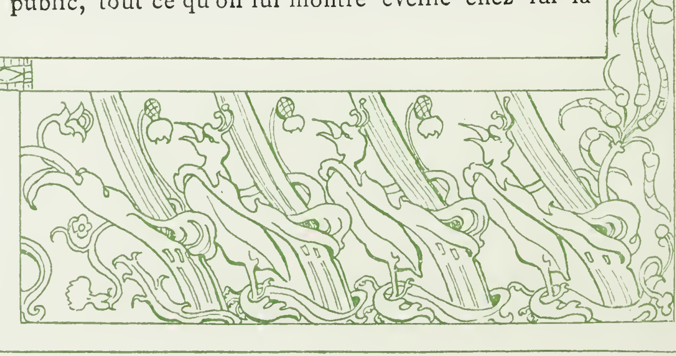
C'est donc que ces immenses bazars manquent d'attrait par eux-mêmes.



Et que faut-il aux attractions ? Une apparence d'art ou de science et une réalité grossière, voire pornographique. C'est l'hypocrisie de la société, dont la collectivité se targue de morale, tandis qu'à part soi chaque individu ne sait pas résister aux démangeaisons du prurit passionnel.

Les Expositions universelles mêlent aujourd'hui l'art à l'industrie : on veut y régler les étapes du progrès, dans le domaine de l'action et dans le domaine de la pensée.

Il y a peut-être là une erreur : pour la masse du public, tout ce qu'on lui montre éveille chez lui la





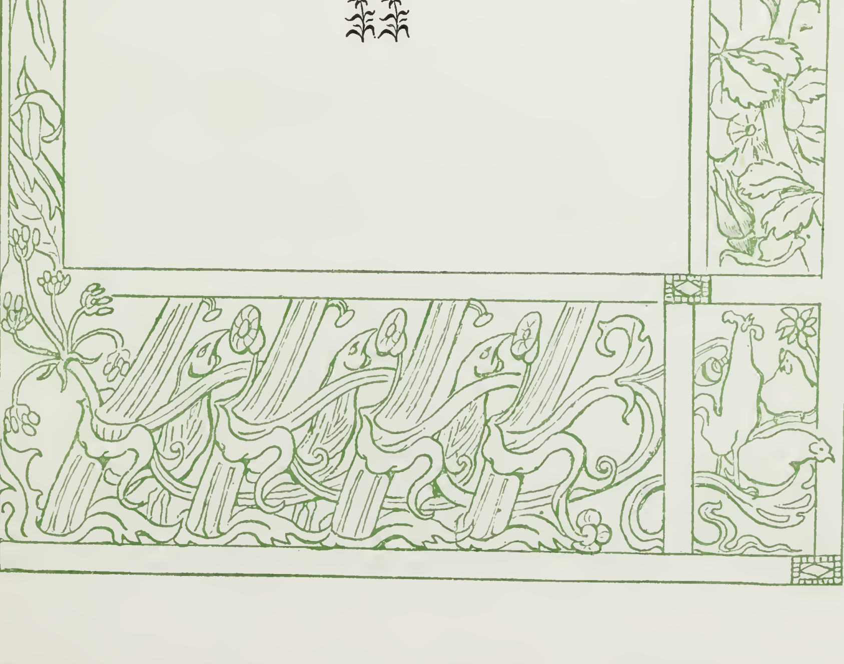
même curiosité, voisine de l'indifférence, ou même d'une habituelle inappétence à regarder et à comprendre.

Et pourtant ne faudrait-il pas distinguer la curiosité esthétique de la curiosité industrielle.

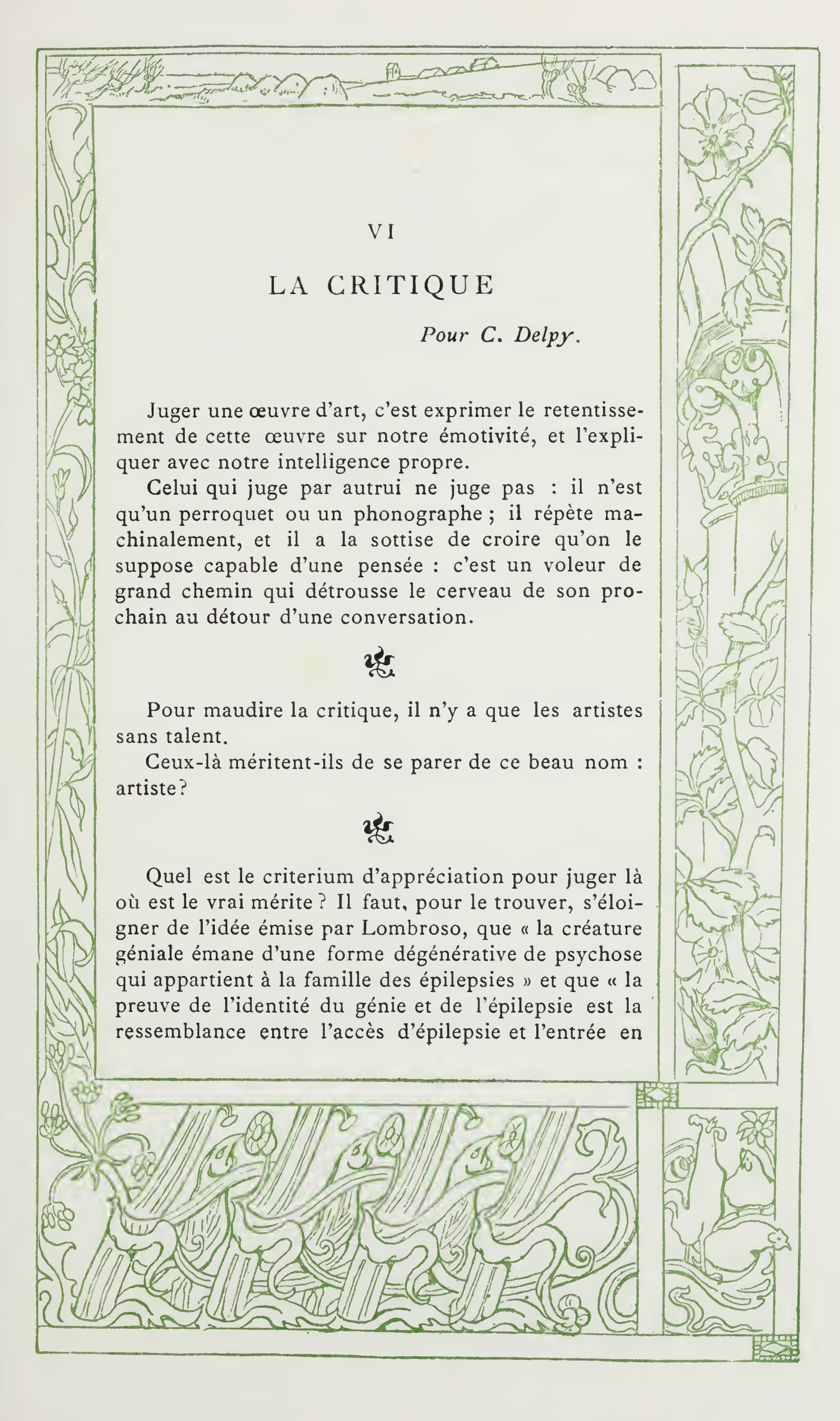


Est-il nécessaire que, pour les grandes assises de l'activité universelle, on confie à des hommes de génie, des hommes éminents seulement, les fonctions d'organisateurs ? Nullement : le personnel se recrute, au nom de l'intérêt général, parmi les ambitieux les plus avérés et les plus soumis à leurs appétits propres — et quelquefois malpropres. Ces gens-là, d'une race très spéciale, ces syndicataires nomades, vendeurs de gloire à tant le mètre carré, se cramponnent à leur puissance éphémère. Ils ont l'intelligence des parvenus, mais ils ne parviennent pas à l'intelligence, celle qui est comme la lampe dont s'éclaire l'idéal.









VI

LA CRITIQUE

Pour C. Delpy.

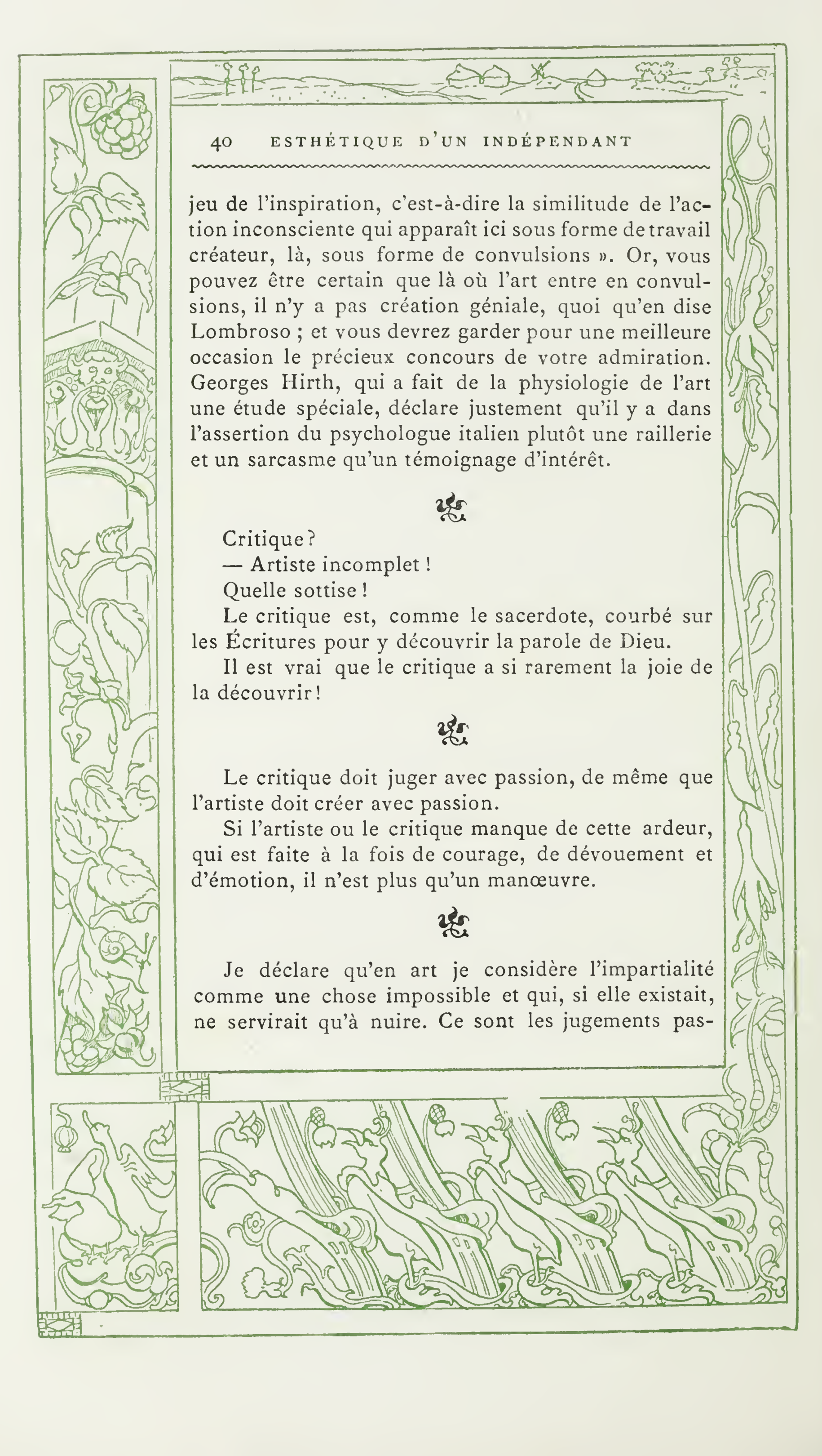
Juger une œuvre d'art, c'est exprimer le retentissement de cette œuvre sur notre émotivité, et l'expliquer avec notre intelligence propre.

Celui qui juge par autrui ne juge pas : il n'est qu'un perroquet ou un phonographe ; il répète machinalement, et il a la sottise de croire qu'on le suppose capable d'une pensée : c'est un voleur de grand chemin qui détrousse le cerveau de son prochain au détour d'une conversation.

Pour maudire la critique, il n'y a que les artistes sans talent.

Ceux-là méritent-ils de se parer de ce beau nom : artiste?

Quel est le criterium d'appréciation pour juger là où est le vrai mérite ? Il faut, pour le trouver, s'éloigner de l'idée émise par Lombroso, que « la créature géniale émane d'une forme dégénérative de psychose qui appartient à la famille des épilepsies » et que « la preuve de l'identité du génie et de l'épilepsie est la ressemblance entre l'accès d'épilepsie et l'entrée en



jeu de l'inspiration, c'est-à-dire la similitude de l'action inconsciente qui apparaît ici sous forme de travail créateur, là, sous forme de convulsions ». Or, vous pouvez être certain que là où l'art entre en convulsions, il n'y a pas création géniale, quoi qu'en dise Lombroso ; et vous devrez garder pour une meilleure occasion le précieux concours de votre admiration. Georges Hirth, qui a fait de la physiologie de l'art une étude spéciale, déclare justement qu'il y a dans l'assertion du psychologue italien plutôt une raillerie et un sarcasme qu'un témoignage d'intérêt.

Critique ?

— Artiste incomplet !

Quelle sottise !

Le critique est, comme le sacerdote, courbé sur les Écritures pour y découvrir la parole de Dieu.

Il est vrai que le critique a si rarement la joie de la découvrir !

Le critique doit juger avec passion, de même que l'artiste doit créer avec passion.

Si l'artiste ou le critique manque de cette ardeur, qui est faite à la fois de courage, de dévouement et d'émotion, il n'est plus qu'un manœuvre.

Je déclare qu'en art je considère l'impartialité comme une chose impossible et qui, si elle existait, ne servirait qu'à nuire. Ce sont les jugements pas-

sionnés, ce sont les critiques violentes, qui ont stimulé les grands talents, qui ont parfois fait surgir un génie. Être foncièrement impartial, c'est juger sans intérêt, c'est analyser sèchement, c'est abdiquer sa volonté en ne se reconnaissant pas le droit d'affirmer sa liberté, dans un sens ou dans l'autre ; c'est rabaisser l'originalité de sa propre cervelle au rôle de classificateur automatique. Mais ce que je revendique hautement pour le critique, c'est l'indépendance absolue, l'indépendance qui n'est l'alliée d'aucune école, d'aucun cénacle ; l'indépendance qui toujours vous permet d'accorder la raison de vos actes avec le jugement libre de votre conscience.



Il faut, pour apprécier la beauté d'une œuvre d'art, s'émanciper de la tradition.

Si l'on s'y attache, on risque de juger à contresens, ou même de ne pas juger le moins du monde, puisqu'on contrôle son jugement à la conscience du passé.



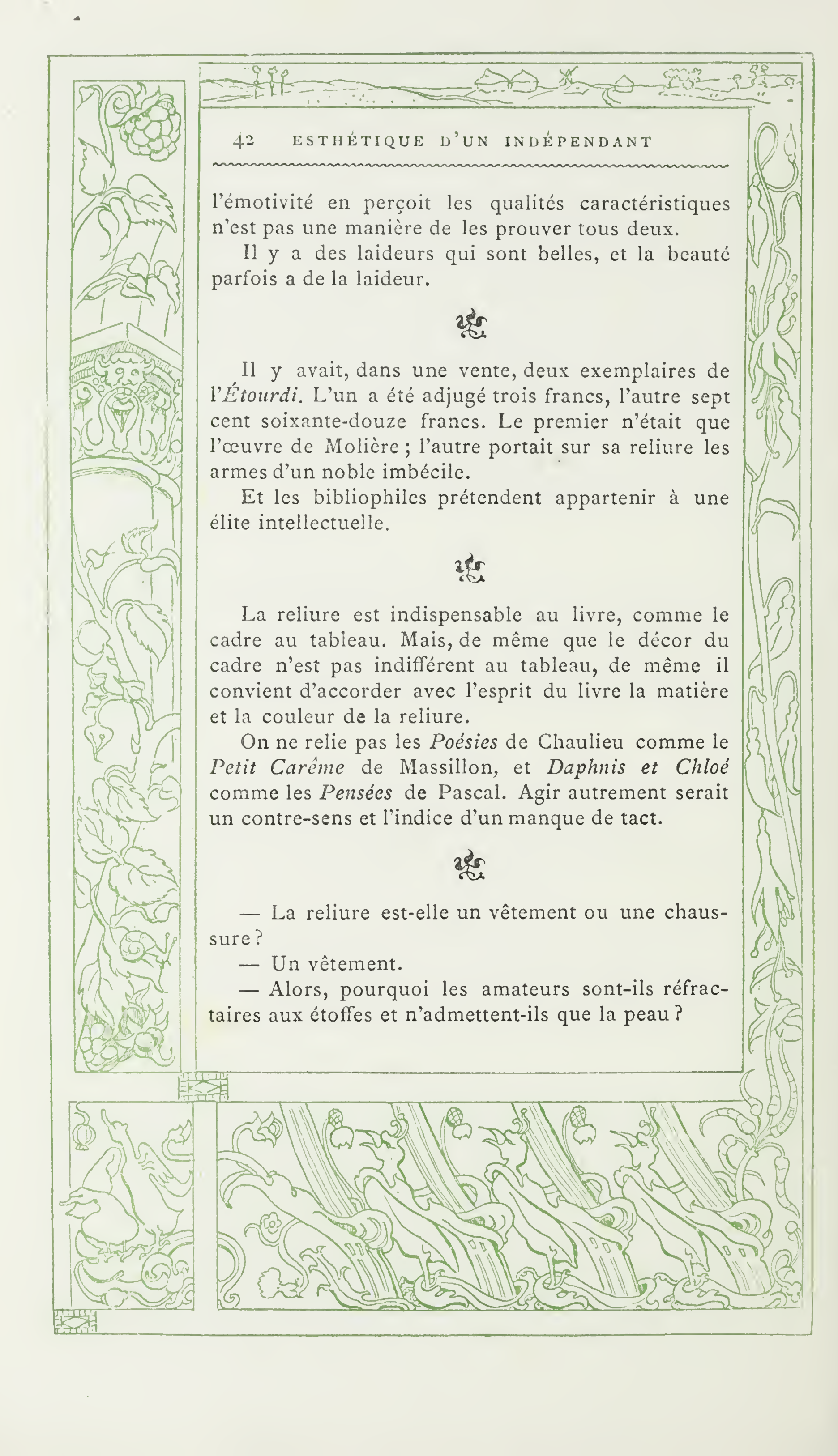
A quoi reconnaît-on un bibliophile ?

— Il ne lit jamais : le livre est pour lui un objet d'art qu'on palpe, mais qu'on n'ouvre pas.



L'horreur du laid pourrait être l'indice d'un goût sûr pour la beauté, s'il y avait un criterium certain, mathématique, défini, pour la laideur et la beauté. Mais on sait que le beau et le laid sont relatifs ; et dire que





l'émotivité en perçoit les qualités caractéristiques n'est pas une manière de les prouver tous deux.

Il y a des laideurs qui sont belles, et la beauté parfois a de la laideur.

Il y avait, dans une vente, deux exemplaires de l'*Étourdi*. L'un a été adjugé trois francs, l'autre sept cent soixante-douze francs. Le premier n'était que l'œuvre de Molière ; l'autre portait sur sa reliure les armes d'un noble imbécile.

Et les bibliophiles prétendent appartenir à une élite intellectuelle.

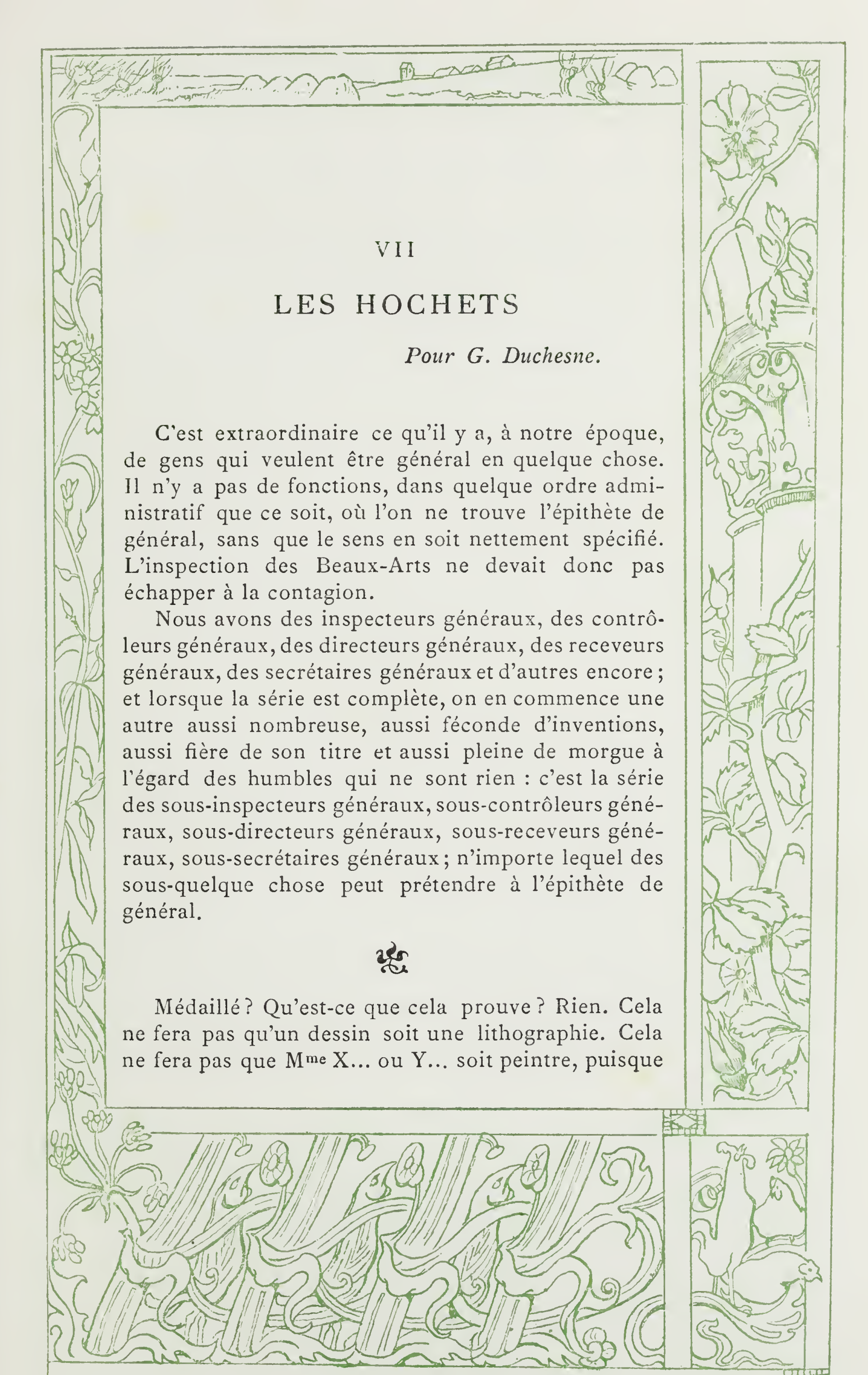
La reliure est indispensable au livre, comme le cadre au tableau. Mais, de même que le décor du cadre n'est pas indifférent au tableau, de même il convient d'accorder avec l'esprit du livre la matière et la couleur de la reliure.

On ne relie pas les *Poésies* de Chaulieu comme le *Petit Carême* de Massillon, et *Daphnis et Chloé* comme les *Pensées* de Pascal. Agir autrement serait un contre-sens et l'indice d'un manque de tact.

— La reliure est-elle un vêtement ou une chaussure ?

— Un vêtement.

— Alors, pourquoi les amateurs sont-ils réfractaires aux étoffes et n'admettent-ils que la peau ?



VII

LES HOCHETS

Pour G. Duchesne.

C'est extraordinaire ce qu'il y a, à notre époque, de gens qui veulent être général en quelque chose. Il n'y a pas de fonctions, dans quelque ordre administratif que ce soit, où l'on ne trouve l'épithète de général, sans que le sens en soit nettement spécifié. L'inspection des Beaux-Arts ne devait donc pas échapper à la contagion.

Nous avons des inspecteurs généraux, des contrôleurs généraux, des directeurs généraux, des receveurs généraux, des secrétaires généraux et d'autres encore ; et lorsque la série est complète, on en commence une autre aussi nombreuse, aussi féconde d'inventions, aussi fière de son titre et aussi pleine de morgue à l'égard des humbles qui ne sont rien : c'est la série des sous-inspecteurs généraux, sous-contrôleurs généraux, sous-directeurs généraux, sous-receveurs généraux, sous-secrétaires généraux ; n'importe lequel des sous-quelque chose peut prétendre à l'épithète de général.

Médaillé ? Qu'est-ce que cela prouve ? Rien. Cela ne fera pas qu'un dessin soit une lithographie. Cela ne fera pas que Mme X... ou Y... soit peintre, puisque



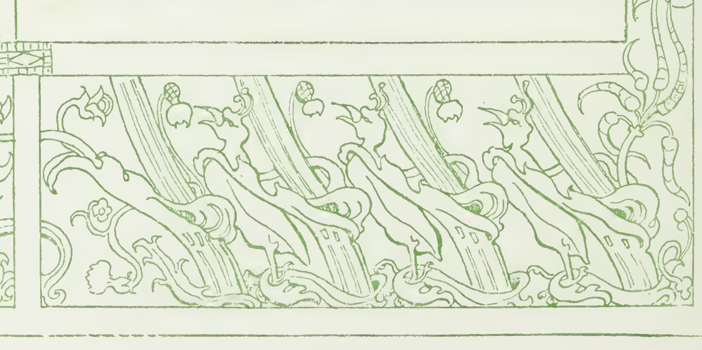
ce sont d'autres peintres qui exécutent ses tableaux. Cela ne fera pas que M. Z..., qui expose depuis vingt ans avec succès, ne soit pas un maître, parce qu'on lui a toujours refusé la médaille. C'est là ce que les amateurs devraient bien se mettre dans l'esprit.

L'artiste qui court obstinément après la médaille et qui, par la force des choses, par lassitude et surtout découragement, est prêt à toutes les concessions, cet artiste n'est pas un artiste ; il sera toute sa vie un élève ; l'autre, au contraire, celui qui ne reçoit rien, parce qu'il ne demande rien et qu'il met sa dignité et le respect qu'il doit à son art au-dessus de toutes les servitudes, celui-là est un artiste : il n'aura jamais de médaille ; mais il reste lui-même, il reste admirable dans son effort tout entier dépensé en faveur de son rêve et il a droit de marcher fier et de parler haut.

❦

Quand on voit le nombre croissant des œuvres refusées annuellement au Salon, et le nombre non moins croissant des œuvres qui sont marquées de cette mention : Hors concours ou Exempt, on se demande ce que deviendra le Salon dans une dizaine d'années, et si le maintien de cette règle ne sera pas la ruine même du Salon.

Et d'abord, ce maintien a-t-il sa raison d'être aujourd'hui ? Nous pouvons hardiment répondre : non ! Autrefois, quand le jury était composé d'éléments mixtes, quand les jurés, nommés par l'administration des Beaux-Arts, étaient des artistes, des critiques — ces pauvres critiques dans le jardin desquels on ne saurait lancer trop de pierres — et d'amateurs, dont



les gens habiles savaient, au prix de minces satisfactions d'amour-propre, vider poliment l'escarcelle, autrefois, et dans de pareilles conditions d'arbitraire, la mise hors concours ou l'exemption de l'examen d'admission du jury constituaient une sorte de droit acquis, qu'on respectait, contre la partialité, ou — parlons franchement — contre l'ignorance — l'accusation n'est pas de moi — des juges officiels.

Il se formait alors une sorte d'aristocratie inattaquable ; c'était toute une légion de nobles patriciens, de *patres conscripti* du talent, inamovibles dans leurs prétentions au génie et qui, à l'heure où des préoccupations étrangères à l'art présidaient aux classifications, — pardon ! — aux choix favorables ou défavorables, pouvaient défendre sans crainte leurs tendances et leurs aspirations.

Mais aujourd'hui les choses ne sont plus dans la même situation.



Assez de hors concours, assez d'exempts ! Que tous ceux qui se sentent de taille marchent aux mêmes combats et affrontent les mêmes obstacles. Dans cette émulation de tous les printemps, l'art et les artistes ne peuvent que gagner. Les jeunes seront moins longs à sortir des rangs ; les arrivés auront plus de mérite à tenir tête et à grandir encore, et pour ceux qui déclineront, ce sera le sage avis de chercher la retraite. L'homme ne meurt qu'une fois : l'artiste meurt deux fois, et il faut éviter que ses deux morts ne sonnent pas au même instant. Personne plus que nous n'a le respect de la vieillesse ; mais il faut que la vieillesse



reste à son rang et ne s'aventure pas vers les jeunes légions dont elle ne peut plus suivre le pas.

Vous n'êtes pas sans avoir remarqué la poussée de désirs mal contenus qui se produit autour des grands. L'ennui, c'est que les grands n'offrent pas toujours une surface suffisante pour que toutes les mains qui appètent vers eux trouvent la place de saisir les franges de leur robe : que faire, alors ? Sous le couvert d'un hommage calculé, qui ne s'adresse qu'avec un peu de servitude, on crée un grand, un grand nouveau, un grand à soi, et l'on est sûr ainsi d'avoir la place tant souhaitée dans son orbe. On invente, en somme, un petit Bon Dieu, dont on prétend former la théorie de saints tout-puissants, et tandis que les mains manient l'encensoir avec des lenteurs hiératiques, les coudes et au besoin les pieds s'unissent et enserrent l'idole dans un rempart hermétique.



Pour ce qui concerne spécialement les choses de l'art, je prétends qu'un insuccès dans un concours ne signifie rien ; je ne serais même pas éloigné de déclarer qu'aux regards des gens intelligents et éclairés le succès lui-même ne signifie pas grand'chose. Nous connaissons tous des médaillés de Salon dont les œuvres ne valent pas le clou pour les accrocher ; nous avons sur le bout de la langue le nom de très glorieux concurrents qui se sont cristallisés subitement et dont la réputation, étayée par des diplômes et des parchemins en bonne et due forme, est un défi jeté à la jus-

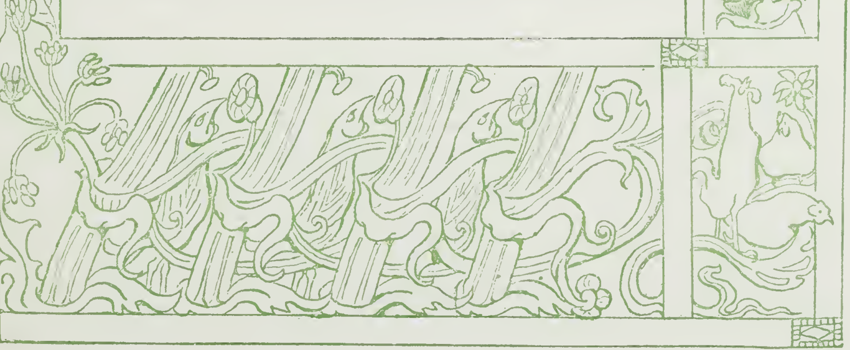
tice immanente des choses et une indication inquiétante pour la santé morale de ceux qui les ont ainsi aidés à se hausser imprudemment et impunément. Toute la vie est pleine d'exemples de ce genre et c'est abuser d'un lieu commun que d'y faire seulement allusion.



Franchement, la situation pour les titulaires des prix de Rome ne devient pas enviable ! S'ils se laissent absorber par le monde, le monde des oisifs dorés, aux commérages débilitants, aux hypocrisies démoralisatrices, aux exigences protocolaires devant lesquelles le bon ton est d'abdiquer toute volonté, ils voient, à mesure que montent leurs succès artificiels, s'affaisser leur personnalité et s'atrophier leur nature. Ils ne sont plus que le reflet d'une coterie, que l'instrument, obéissant et méprisé au fond, d'un organisme dont une ambiante jalousie fait sourdement grincer les rouages. Et un jour ils tombent vaincus, n'étant plus rien de ce qu'ils avaient été, et n'ayant jamais été ce qu'ils auraient pu, ce qu'ils auraient dû être.



Il faut se défier de l'immodestie de certains oseurs, qui n'ont pour talent que leur audace et qui s'imposent au commerce des camelots du succès et des thuriféraires. Pour cela, on peut laisser chanter les petits airs de bravoure, mais on n'en doit pas accepter aveuglément l'élan emporté et enthousiaste. Ayons, ainsi que l'enseigne Max Nordau, « la capacité de distiller un jugement de la matière première des faits, c'est-à-dire de recevoir des impressions, d'observer



exactement les expériences, de les comparer, interpréter, élaborer intellectuellement et de parvenir à leur sujet, à des vues personnelles et solidement fondées ». Ayons le souci de penser par nous-mêmes, et ne craignons pas de nous tromper, en étant sincères — et pour rester sincères — avec cette consolation que les autres, ceux qui parlent haut et prétendent à diriger notre goût et notre sens critique, sont comme nous sujets à erreur. Et puis, sous l'appareil de la société mondaine, qui adhère à tout ce que Max Nordau catalogue sous le titre ingénieux de *Mensonges conventionnels,* n'hésitons pas à avouer les qualités bonnes et mauvaises, parées de tout le panache des hautes vertus héroïques, devinons l'envie sous les dehors généreux ; l'égoïsme sous le masque du désintéressement, la haine ou tout au moins le mépris, dans l'accolade qui se dit fraternelle ; l'attachement à la routine derrière l'appel permanent au progrès. Abandonnons à leur soif toujours inextinguible de succès hâtif ceux qui abaissent l'art au caprice d'une mode, et n'ayons d'attention que pour les vrais modestes qui, dans le recueillement et sans autre préoccupation que leur idéal, donnent toute leur âme, tout leur cerveau, toute leur vie, à leur œuvre.



Malheureusement, un artiste à qui le succès fait des risettes ne peut guère s'isoler dans sa pensée et dans sa production. Il lui faudrait pour cela une philosophie qui ne tarderait pas à le faire passer pour misanthrope aux yeux de certains. Le gai rayonnement qui se fait autour de lui a des attirances dont le moindre inconvénient est de nuire à ce rayonnement.



VIII

POUR L'AMOUR DU DESSIN

Pour Étienne Boussod.

Prix de Rome ! Il est nombre de gens sur l'esprit de qui ces mots exercent encore une sorte de fascination ; ils ne les prononcent qu'avec un mystérieux respect. Ce sont des mots magiques, devant lesquels tombent les obstacles ; pour ceux qui en sont titulaires, c'est la vie débarrassée de toutes ses embûches ; c'est l'avenir radieux apparaissant, dès le premier pas, de l'autre côté d'une porte triomphale grande ouverte ; c'est la garantie du succès, quand cela ne tient pas lieu d'un brevet de génie, le génie breveté avec garantie du gouvernement.

Prix de Rome ! Il est d'autres personnes chez qui ces mots éveillent des sentiments tout différents. Au-dessus du jeune homme, du jeune élève fier de cette couronne de papier doré, ces esprits mal avisés aperçoivent la Pallas casquée qui sert de marque de papier — j'allais dire de fabrique — à l'Académie des Beaux-Arts ; ils reconnaissent, à travers une évocation des siècles, une longue théorie de jeunes vieillards et de vieillards encore jeunes, dont le front est ceint de la même couronne glorieuse, mais dont le nom s'est éffacé du livre des promesses, aux feuillets enduits de cire ; ils voient les traditions fossiles, comme des insectes malfaisants, s'acharner sur l'œuvre de ceux qui, pour obéir à l'élan généreux d'une con-



science d'artiste, s'efforcent de secouer leur défroque classique, revêtue au début obligatoirement, défroque faite d'antiquité mal comprise, d'antiquité dont on méconnaît la vie, dont on n'a adopté qu'une extériorité d'authenticité douteuse.



Quels furent les goûts, quelle fut la mesure d'esthétique de M. le vicomte Delaborde qui, pendant un quart de siècle, remplit la charge de secrétaire perpétuel? Au lendemain de son élection, en 1869, il écrivait dans la *Revue des Deux-Mondes,* au sujet de Puvis de Chavannes, qui exposait un *Saint Jean-Baptiste* et qui, depuis dix ans, avait déjà donné des œuvres capitales, comme les deux chefs-d'œuvre du palais de Lonchamps, à Marseille : « Je ne parlerai que pour mémoire des tableaux de M. Puvis de Chavannes ; car ce talent, plein de promesses à ses débuts, ne représente plus, depuis quelques années, que la négation systématique de toutes les qualités essentielles de l'art. » — Vous avez bien lu : « *la négation systématique de toutes les qualités essentielles de l'art.* » Est-ce assez heureux, et le jugement sottement perfide de l'éminent critique de la *Revue des Deux-Mondes* a-t-il été assez complétement ratifié par les générations qui ont suivi !

L'homme qui a écrit cette imbécilité était peintre, cependant. Si l'Académie des Beaux-Arts a appelé M. Delaborde au fauteuil de membre *libre,* laissé vacant par la mort du regretté comte Duchatel, le musée de Dijon possède de ce critique olympien certaine *Agar dans le desert...* à faire fuir le désert lui-

même. Allez voir cela, vous m'en direz des nouvelles; les dessins de Signol, un de ses plus obscurs confrères, ont, à côté de cette panne, la hardiesse d'un Forain.

Cet étonnant secrétaire perpétuel fut d'ailleurs coutumier d'aphorismes qui feraient la fortune des *ana*. Ne disait-il pas, en 1895, « qu'il n'admettait pas qu'on qualifiât de chef-d'œuvre une peinture de M. Corot »! Quelle imprudence de parler ainsi! Car si Corot, le grand et bon Corot, n'a pas fait de chef-d'œuvre, de quelle épithète faudra-t-il qualifier la nullité d'un *Virgile en Campanie* et d'une *Mort de sainte Monique,* dont ce zoïle décrépit est l'auteur? Lorsqu'en 1855, on osait exposer de pareilles horreurs entre le *Printemps* de Corot et la *Prise de Constantinople par les Croisés* d'Eug. Delacroix, on est, avouez-le, quelque peu ridicule de s'exprimer en 1895 avec cette désinvolture inconsciente.



Chercher dans le corps dévêtu sur la table à modèle les mystérieuses harmonies de la forme, obtenir que la beauté se révèle en sa splendeur simple par la synthèse difficile de la ligne; arracher au mouvement, quel qu'il soit, quelle que puisse être son audace, ce je ne sais quoi qui distingue le mensonge de l'attitude apprêtée de la vérité par où s'exprime la vie; lire jusqu'au fond de la pensée, comme en un livre, parce qu'on a pénétré jusqu'en ses frissons les plus insaisissables, le langage du geste; raconter toute la passion, tout ce qui palpite, dans l'être humain, de sensibilité et d'émotion, l'instinct et l'âme à





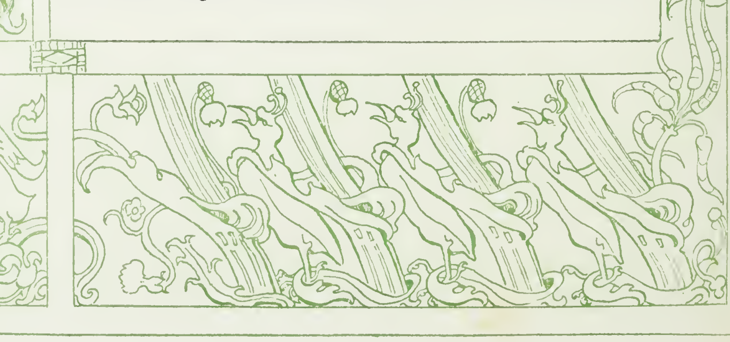
la fois, par un rapport sommaire de lumière ou d'ombre ; élever la matérialité jusqu'au rêve, et préciser le rêve à l'aide d'une apparence de matérialité, c'est là l'effort complexe où Roll a triomphé souvent, où il triomphe encore chaque fois qu'enfermé dans son atelier, isolé devant son chevalet, en communion étroite avec ce qui est la plus haute joie de sa carrière, il fait pour lui une de ces sanguines dont il ne se tient pas toujours pour satisfait, mais qui méritent d'être admirées, tant il y dépense de zèle, de force, de sève, de conscience et de sincérité.

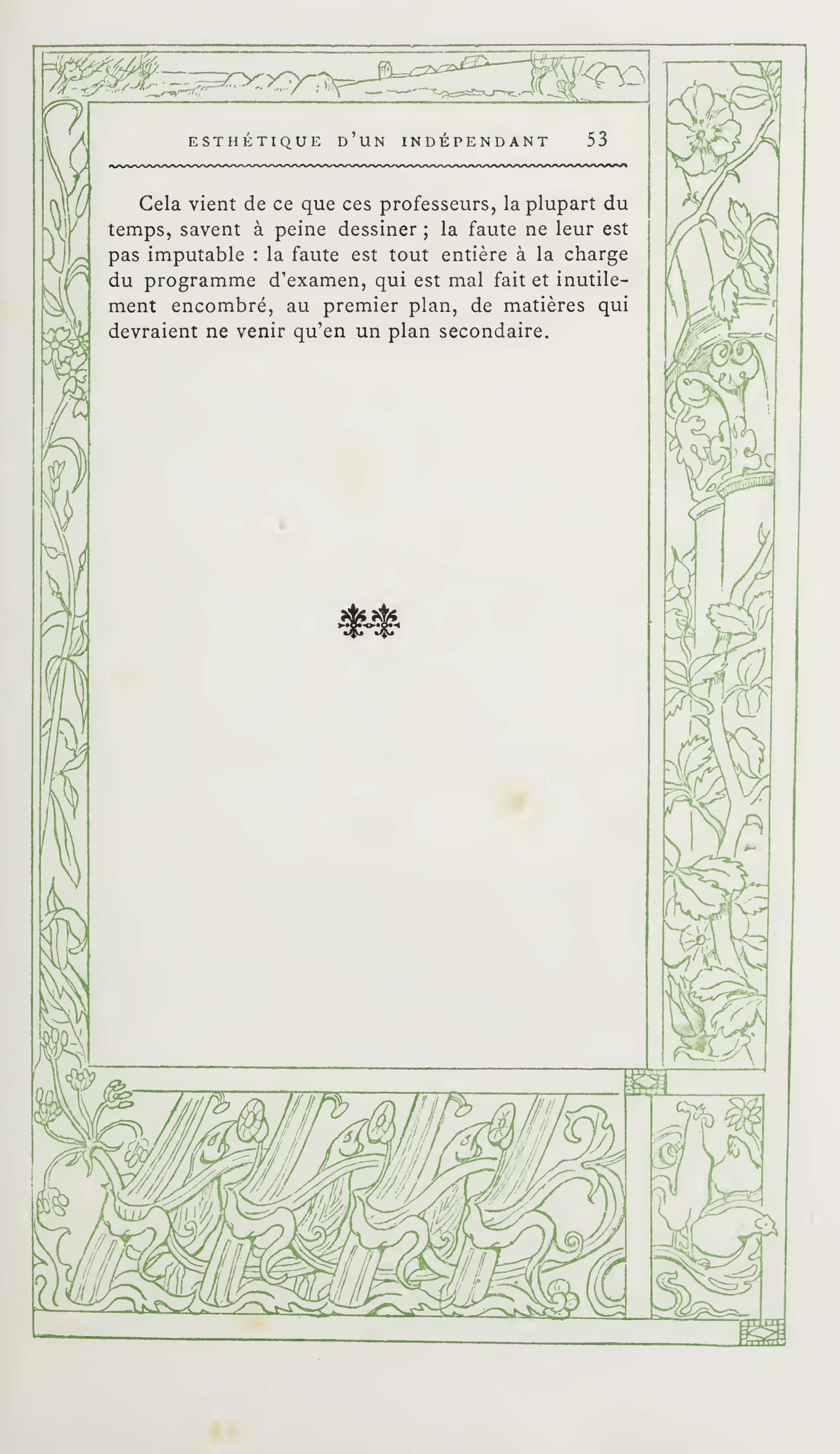


Je comprends parfaitement qu'on exige des professeurs de dessin qu'ils aient l'expérience de la perspective et qu'ils sachent se tirer d'un relevé géométral : mais ce n'est pas parce qu'ils seront rompus à toutes les complications du calcul des perspectives et à la minutie du relevé géométral, qu'ils seront mieux préparés à l'art du dessin, c'est-à-dire à l'interprétation des formes et des lumières, tendant — et ce doit être là un des buts de l'enseignement du dessin — à l'expression de la beauté.



Alors que, dans les écoles de Paris, écoles primaires et écoles supérieures, l'enseignement du dessin est professé par des artistes de talent et s'affirme par des résultats souvent remarquables, comment se fait-il que les établissements d'enseignement secondaire soient dépourvus de zèle à son endroit, au point de le laisser végéter dans l'indifférence et la négation ?





Cela vient de ce que ces professeurs, la plupart du temps, savent à peine dessiner ; la faute ne leur est pas imputable : la faute est tout entière à la charge du programme d'examen, qui est mal fait et inutilement encombré, au premier plan, de matières qui devraient ne venir qu'en un plan secondaire.





IX

L'ÉMANCIPATION ESTHÉTIQUE

Pour Montaignac.

Celui qui considère les arts et non l'Art, celui qui établit des classifications, celui qui met autour de ses sensations esthétiques des ficelles, selon les modes de leur expression réelle, celui-là se prive d'écouter en son âme le battement éperdu de l'idéal.



On a dit que l'art intimiste se reconnaissait à la vulgarité des sujets traités par l'artiste, au terre-à-terre de la conception et des éléments nécessaires à l'expression de cette conception. C'est là une grosse erreur. L'art intimiste est celui qui vous émeut de la palpitation spéciale au souvenir du foyer.

Pour qu'il y ait art intimiste, il faut qu'il y ait émotion personnelle, je dirai presque émotion familiale.



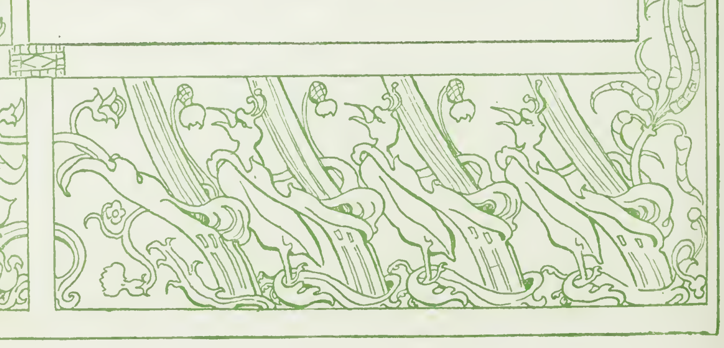
On a dit souvent que, sous la rafale d'émancipation échevelée des traditions, l'art ne savait plus où il allait ; on a prononcé à son sujet le mot, gros de menace, d'anarchie ; d'aucuns, habitués à des disciplines stériles et incapables de secouer ce joug par un élan hardi vers l'affranchissement et la liberté, se sont,



dans un geste solennel, couvert les cheveux de cendre, marquant ainsi d'un signe de deuil ce qui était l'essor enfin inauguré vers la vérité, vers la lumière, vers l'idéal, palpitant dans l'infini. Mais voici les documents assemblés, voici les œuvres émanées de toutes les inspirations; voici les inspirations engagées sur des tendances aux voies multiples; et il semble que de chaque école, ou mieux de chaque manière, des caractères se dégagent dont on perçoit la logique et dont il devient presque aisé de renouer la trame originelle. Déjà, sans considérer isolément les individus, on a la compréhension très nette, très précise de toutes ces confessions diverses, qui ont leurs écritures propres pour exprimer leur amour du beau; et l'on voudrait pouvoir demeurer dans cette sensation généralisée où les classifications apparaissent si claires, depuis les traditionnistes les plus invétérés jusqu'aux modernistes qui n'entendent que le verbe excessif du paradoxe.



En dehors des cent artistes vraiment doués qui suffisent à emplir notre époque, les autres sont des élèves, des élèves de ces ateliers, de ces académies, qui se sont ouverts sur tous les points de Paris et qui, avant d'être des écoles, sont devenus des centres électoraux. Là, on a la prétention d'enseigner le grand art, comme on enseigne la grammaire française, la couture et le billard; on a la prétention de créer des artistes avec de braves gens qui auraient dû se vouer au commerce et à l'industrie; de ce qui était l'occupation d'une élite, on a fait un métier.



Il est énorme, le nombre d'excitations de mineures... à la peinture, qui se commet dans ces entreprises, et le résultat fâcheux ne s'est pas fait attendre, puisque les œuvres de cette provenance ne s'imposent à l'attention par aucune originalité. Tout ce qui sort de là est marqué au coin d'une monotone banalité et encombre les salles d'Exposition. On peut enseigner le procédé, *la patte ;* on n'enseigne pas l'inspiration. Et dans tous les sujets traités, il n'y a pas d'inspiration, encore qu'il y ait des sujets.



Art décoratif ! Décoration artistique ! autant de mots qu'un esprit qui raisonne est surpris de voir accouplés ? Qu'est-ce qu'un art qui n'est pas décoratif ? Qu'est-ce qu'une décoration qui n'est pas artistique ?



Il y a quelque impudence à parler d'*art nouveau ;* il y a également quelque imprudence : l'art, digne du nom d'art, n'est ni ancien, ni moderne, ni nouveau, ni d'hier, ni d'aujourd'hui, ni de demain : il est tout cela à la fois : il est éternel.



Le *modern style*, d'importation britannique, celui qui prétend ne pas nous mettre dans la main un objet usuel qui ne soit un objet d'art — prétention qu'il ne faut pas confondre avec l'intelligence et le goût des matières qui peuvent nous faire apprécier à l'égal d'une œuvre d'art l'objet populaire créé par l'humble



artisan et destiné à l'usage du peuple — le *modern style*, c'est Ruskin lui-même qui le combat : « Ne battez pas le blé avec des fléaux sculptés, lisons-nous dans la *Lampe de la Beauté*, et ne sculptez pas de bas-reliefs sur une pierre meulière. » Et, autre part, cet aphorisme : « Ne pas décorer ce qui concerne les fins de la vie active et occupée. »



Modern style : infusion des feuilles sèches du passé ; très difficile à digérer.

Modern style : savante recherche de mauvais goût.

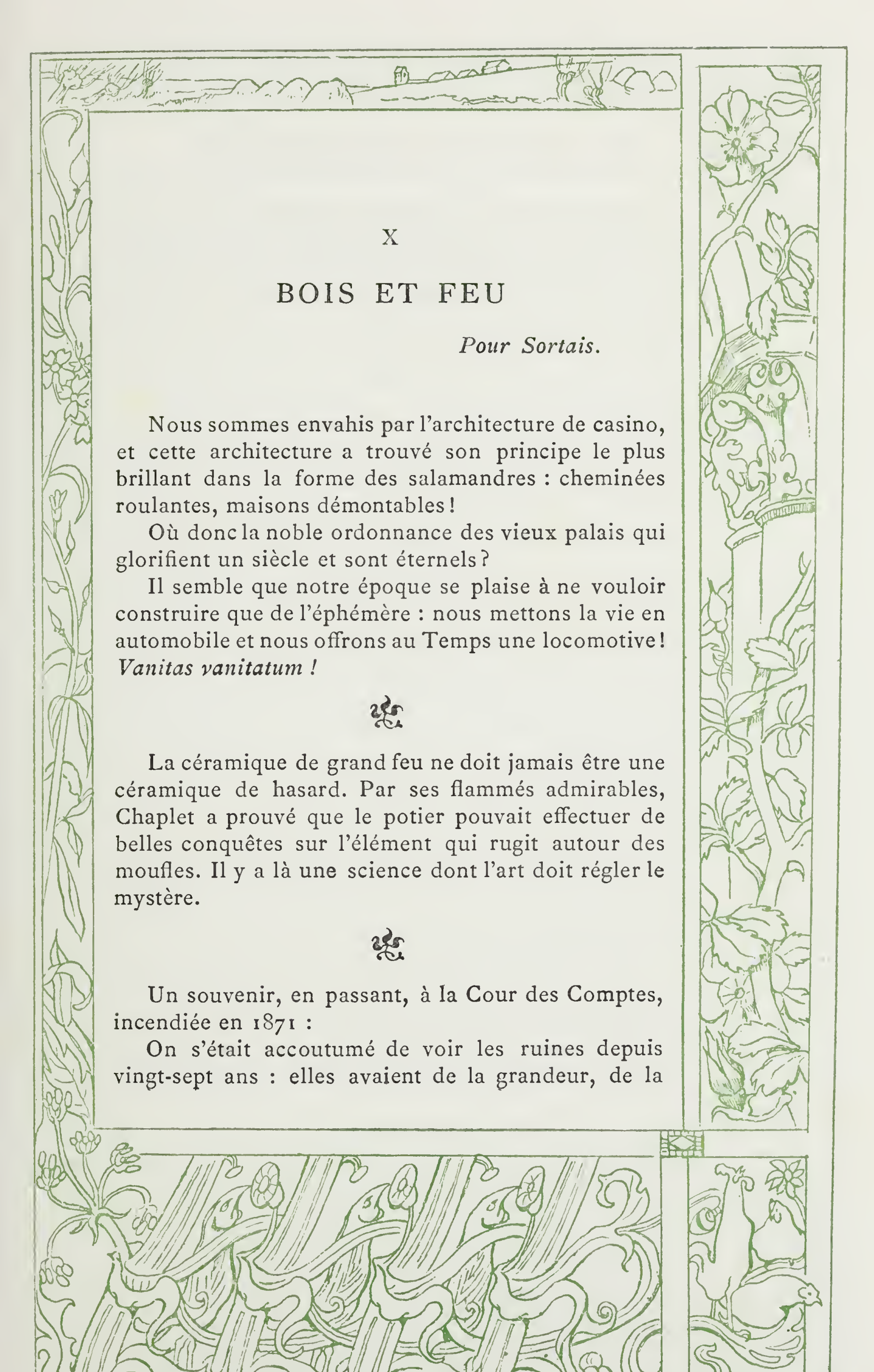
Modern style : prétention de l'éphémère à devenir durable.

Modern style : le rococo de demain.

Modern style : le trait de génie d'un sot.

Modern style : le mariage de l'erreur avec la tradition.

En art, tout diplôme est néfaste, toute étiquette est nuisible. La coterie, d'où qu'elle parte, où qu'elle se forme, paralyse inévitablement l'essor du talent, — je n'ose pas dire du génie, cette denrée n'ayant plus l'habitude de se produire sur notre marché. — Elle éveille des préoccupations parasites, elle devient encombrante, alors qu'elle promettait d'être protectrice, et, quand on suppute ce qu'elle a créé, elle, la coterie féconde, la vaillante, celle qui est *bonne, brave à la guerre,* comme le dit la somnolente mélopée des racines grecques, on ne trouve que des vieilloteries.



X

BOIS ET FEU

Pour Sortais.

Nous sommes envahis par l'architecture de casino, et cette architecture a trouvé son principe le plus brillant dans la forme des salamandres : cheminées roulantes, maisons démontables !

Où donc la noble ordonnance des vieux palais qui glorifient un siècle et sont éternels ?

Il semble que notre époque se plaise à ne vouloir construire que de l'éphémère : nous mettons la vie en automobile et nous offrons au Temps une locomotive ! *Vanitas vanitatum !*

❧

La céramique de grand feu ne doit jamais être une céramique de hasard. Par ses flammés admirables, Chaplet a prouvé que le potier pouvait effectuer de belles conquêtes sur l'élément qui rugit autour des moufles. Il y a là une science dont l'art doit régler le mystère.

❧

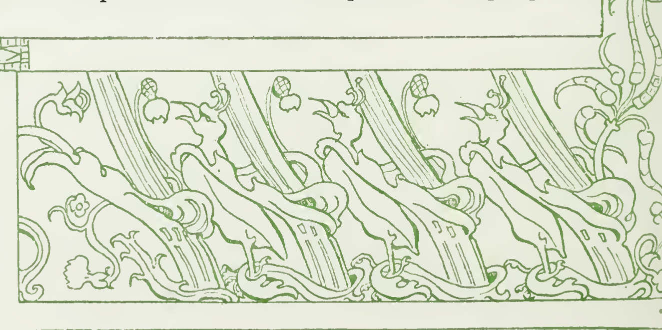
Un souvenir, en passant, à la Cour des Comptes, incendiée en 1871 :

On s'était accoutumé de voir les ruines depuis vingt-sept ans : elles avaient de la grandeur, de la

majesté, et elles ont inspiré à plusieurs artistes, qui aimaient à s'y recueillir, des études et des tableaux où palpite quelque chose de très élevé. Le soir, surtout, par un clair de lune, la masse de pierre ajourée prenait un aspect qui n'avait plus rien de sinistre. De place en place, de l'autre côté des baies défoncées, un bout de peinture — cette peinture où chantait le génie juvénile de Chassériau ! — apparaissait, semblant ressusciter d'un long sommeil sous la caresse de la lumière blonde : des figures de rêve devaient errer, vêtues de longs voiles d'ombre, à travers cette solitude, et le gardien à qui l'on avait confié la conservation platonique de cette colossale improvisation du feu, qu'on n'avait pas l'intention de conserver, le gardien, afin de se délasser de ne rien faire, pouvait, à certaines heures, pour peu qu'il eût un peu feuilleté les estampes sur les quais d'en face, se croire changé en une sorte de personnage sacré, oublié par le paganisme, et vivant d'une éternelle vie au milieu d'une terre silencieuse encore hérissée de témoignages de l'antiquité.

L'art japonais est comme une mélodie qui chante dans l'air, dont on retient facilement l'idée générale et dont quelques notes changées ne détruiront pas absolument le caractère.

L'art indien, au contraire, c'est la grande symphonie, c'est la musique savante qui appelle à son aide toutes les ressources de l'orchestre pour sa parfaite interprétation. Supprimez quelques instruments, ce n'est plus cela : chacun a sa partie et chaque partie



est nécessaire. Or, pour faire du japonisme, on habille son inspiration d'une certaine façon, et l'on peut rester soi dans le pastiche qu'on exécute. Pour faire de l'indianisme, il faudrait copier, et copier seulement.



L'art japonais est rapide; il est spontané; il éclate subitement; l'art indien, au contraire, est lent; le fini de l'œuvre exige une longue patience. Il est telle pièce de métal, couverte de merveilleux émaux, qui, à elle seule, a dû occuper la vie entière de l'artiste qui l'a créée; mais aussi quelle perfection, quelle régularité de lignes, quelle délicieuse harmonie de couleurs.

Si nous nous plaçons à un autre point de vue, l'art japonais nous étonne par l'imprévu de ses perspectives, la profondeur de ses horizons, la spirituelle hardiesse de son plein air. L'art indien, lui, n'a pas de perspective. Les peintures nous montrent des personnages fort bien dessinés, avec les difformités exigées par les dogmes religieux, par exemple les dieux à dix bras, les déesses à quatre mamelles, les femmes aux hanches d'un débordement exagéré, difformités qui toutes s'expliquent par un symbole; mais ces figures se détachent sur un fond uniforme, la gradation des plans n'existe pas. On y peint l'individu pour l'individu; on ne le peint pas dans une atmosphère.

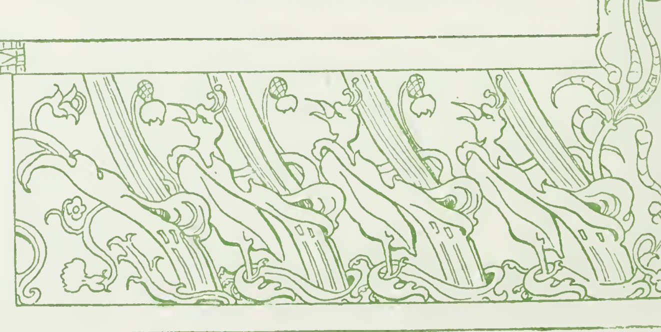
Enfin, l'art japonais s'occupe de mignonnes créatures, de coquettes constructions qui semblent des bonbonnières, où les écrans fantaisistes, avec leurs



grands vols d'hirondelles et leurs lis aux calices épanouis, sont bien à leur place. L'art fondamenta indien, au contraire, est l'architecture, et dans nul pays on n'a su faire rendre aux pierres une musique si grandiose et si puissante.



Épicure demandait aux jardins une reposante volupté, et Hérodote leur consacre ses pages les plus enthousiastes. Les Chinois des siècles les plus lointains s'ingéniaient à en varier l'aspect et ils semblent avoir connu des régals tels que nous n'en connaîtrons jamais. Cette sorte de fascination que la fleur exerce parfois sur nous explique le rôle important qu'elle joue dans la poésie et dans l'art, le rôle plus significatif encore qu'on lui assigne à toutes les époques des civilisations humaines, dans les mythes et dans les manifestations du culte. Parfois, le symbole est tout entier exprimé par la fleur, et c'est à elle, c'est à son calice où sommeillent des vertus cachées, des puissances soupçonnées mais non définies, que l'homme ira offrir des sacrifices ; parfois c'est au symbole d'une foi plus élevée que l'homme ira porter les fleurs consacrées, considérant que ces fleurs, nées du travail de ses mains, sont le trait d'union le plus pur entre le labeur de la terre et la moisson du ciel ! Ah ! ces fleurs qui ont des regards ! ces fleurs qui se balancent, parées comme des coquettes, et attirantes comme des femmes, ces fleurs, dont le caprice vous obsède, et dont la sève pleure dans une béatitude qui est peut-être une torture ! Oh ! ces heureuses et ces belles, ces fières et ces humbles, ces ingénues et ces





espiègles, ces fidèles et ces mensongères, ces fatales et ces impassibles, ces coupes qui peuvent à la fois contenir le baume et le poison, la vie et la mort. Oh ! ces fleurs qui nous entraînent vers les rêves les plus enchantés, vers les paradis les plus irréels !









XI

QUELQUES APHORISMES

Pour Fritz Thaulow.

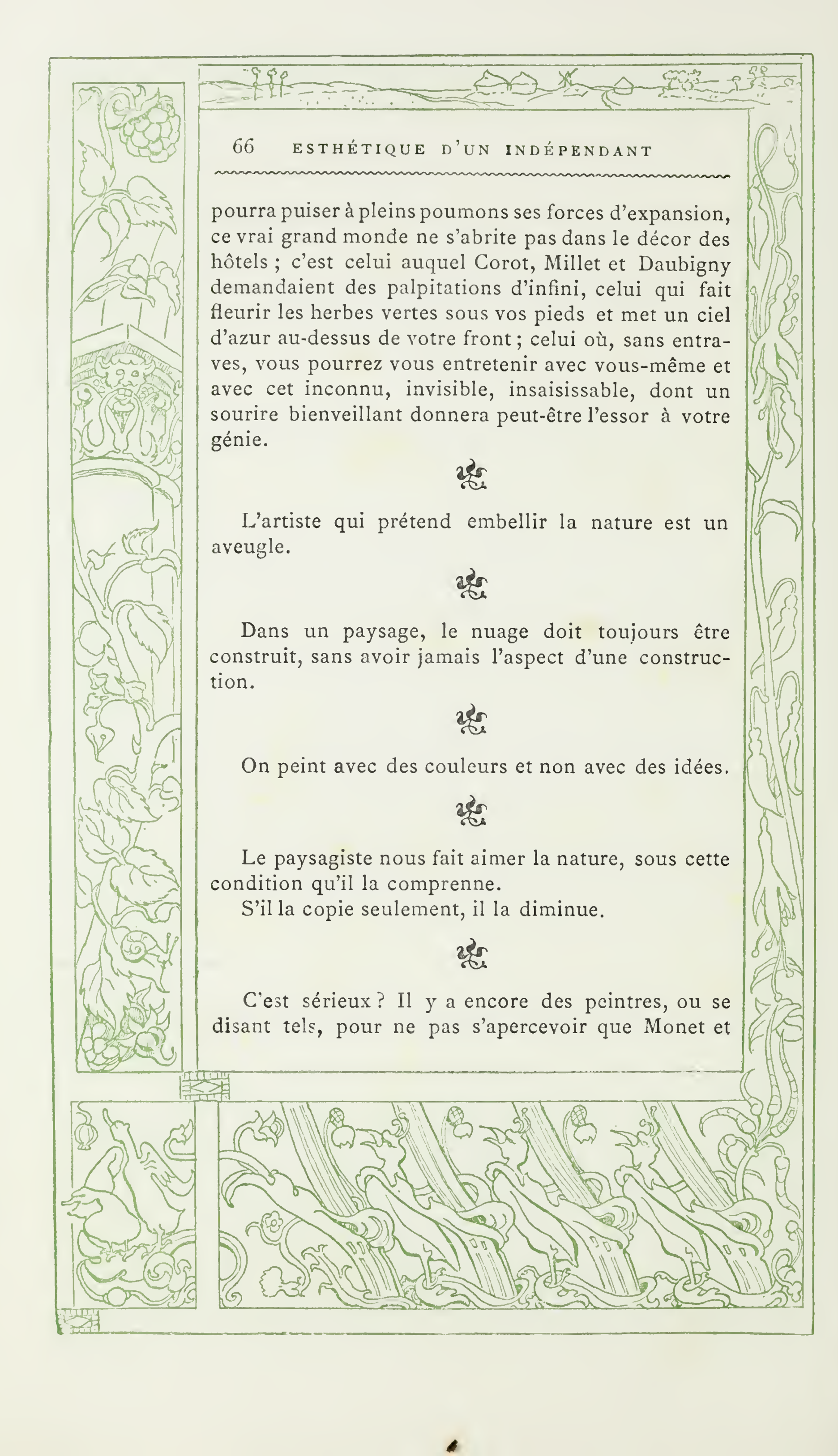
Parmi les peintres, il y a des dieux et des demi-dieux ; il y a même pas mal de satyres, et plus encore de dieux termes.



On a dit qu'il y avait pour nous une question de patriotisme à posséder l'*Angelus* de Millet. J'avoue que je ne comprends pas ce que vient faire le patriotisme dans cette affaire. Le patriotisme est un sentiment qui s'éveille dans certaines circonstances où l'honneur national est en jeu et qui pousse les hommes à de généreuses ou héroïques actions. Mais un objet, même un chef-d'œuvre, peut-il mettre notre patriotisme à l'épreuve ? J'entends un objet qui ne symbolise pas une idée, un principe ou un droit. Quand il s'agit de patriotisme, il n'y a que deux alternatives : ou bien le patriotisme est satisfait et alors cette satisfaction s'étend à toute la nation ; ou bien il est humilié, et alors toute la nation peut en ressentir une blessure, parfois même une flétrissure.



Le vrai grand monde, ô jeunes artistes qui débutez, celui où vous vous développerez, où votre talent



pourra puiser à pleins poumons ses forces d'expansion, ce vrai grand monde ne s'abrite pas dans le décor des hôtels ; c'est celui auquel Corot, Millet et Daubigny demandaient des palpitations d'infini, celui qui fait fleurir les herbes vertes sous vos pieds et met un ciel d'azur au-dessus de votre front ; celui où, sans entraves, vous pourrez vous entretenir avec vous-même et avec cet inconnu, invisible, insaisissable, dont un sourire bienveillant donnera peut-être l'essor à votre génie.

L'artiste qui prétend embellir la nature est un aveugle.

Dans un paysage, le nuage doit toujours être construit, sans avoir jamais l'aspect d'une construction.

On peint avec des couleurs et non avec des idées.

Le paysagiste nous fait aimer la nature, sous cette condition qu'il la comprenne.

S'il la copie seulement, il la diminue.

C'est sérieux ? Il y a encore des peintres, ou se disant tels, pour ne pas s'apercevoir que Monet et

Sisley sont d'admirables idéalistes de la lumière et de la nature; que Renoir a été un poète éloquent de la chair palpitant sous le soleil filtré à travers les branches en larmes d'or? Il y en a encore pour ne pas aimer Camille Pissarro, ce magnifique cœur simple, qui a regardé les étendues avec un œil d'une extraordinaire sincérité, et qui a noté ce qu'il a vu avec un art, depuis cinquante ans plein de jeunesse et de sève? Il y en a encore pour ne pas comprendre ce que l'effort de Raffaëlli a eu de fécond, lui qui a élevé jusqu'à l'art, comme le cantique de la pitié humaine, toutes les tristesses, toute la mélancolie des misères suburbaines et des silences hospitaliers?



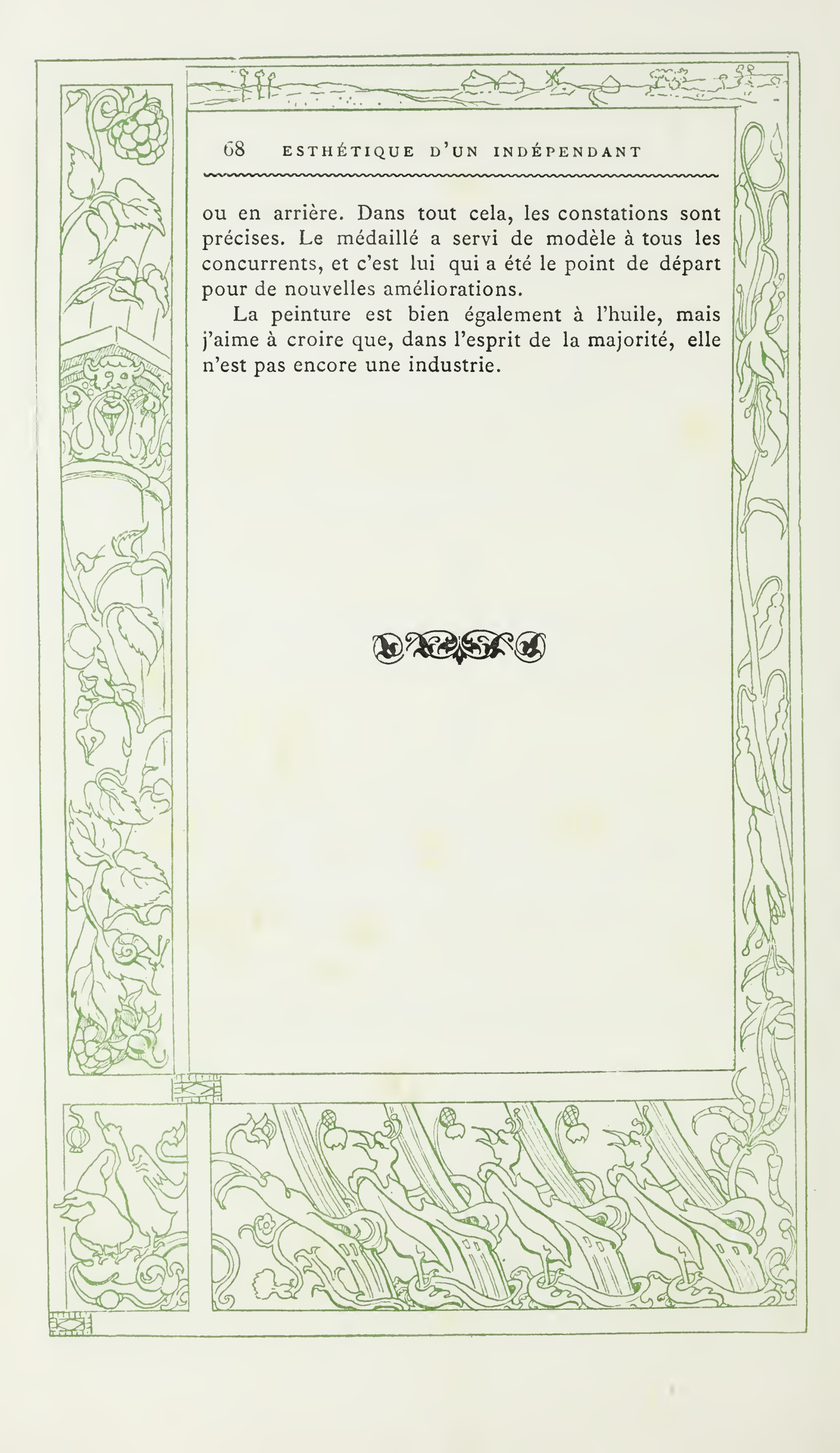
Si l'interprétation de l'eau doit nous donner une sensation de profondeur, que doit-on exiger de l'interprétation du ciel?

— Une sensation d'infini.



Quand on donne une médaille à un orphéon ou à un fabricant de sardines à l'huile, on récompense un progrès certain, car l'orphéon, collectivité d'individus, est susceptible de faire des progrès, comme l'industriel susnommé. On indique en même temps une sorte de limite qu'il faudra franchir pour obtenir une nouvelle récompense au prochain concours; on fixe enfin, par ce moyen, une sorte de point de repère pour mesurer plus tard si l'ensemble de l'orphéon ou l'industrie des sardines à l'huile a fait un pas en avant





ou en arrière. Dans tout cela, les constations sont précises. Le médaillé a servi de modèle à tous les concurrents, et c'est lui qui a été le point de départ pour de nouvelles améliorations.

La peinture est bien également à l'huile, mais j'aime à croire que, dans l'esprit de la majorité, elle n'est pas encore une industrie.



XII

GRAVURE ET INTERPRÉTATION

Pour Simon.

En ces dernières années, on a voulu établir une distinction entre les graveurs qui se livrent à la reproduction et les graveurs qui exécutent des planches originales.

Je ne contreviens pas à cet état de choses, parce que j'y ai pris ma part. Mais mon avis est qu'il n'y a qu'une seule distinction à faire : les graveurs qui ont du talent et les graveurs qui n'en ont pas.



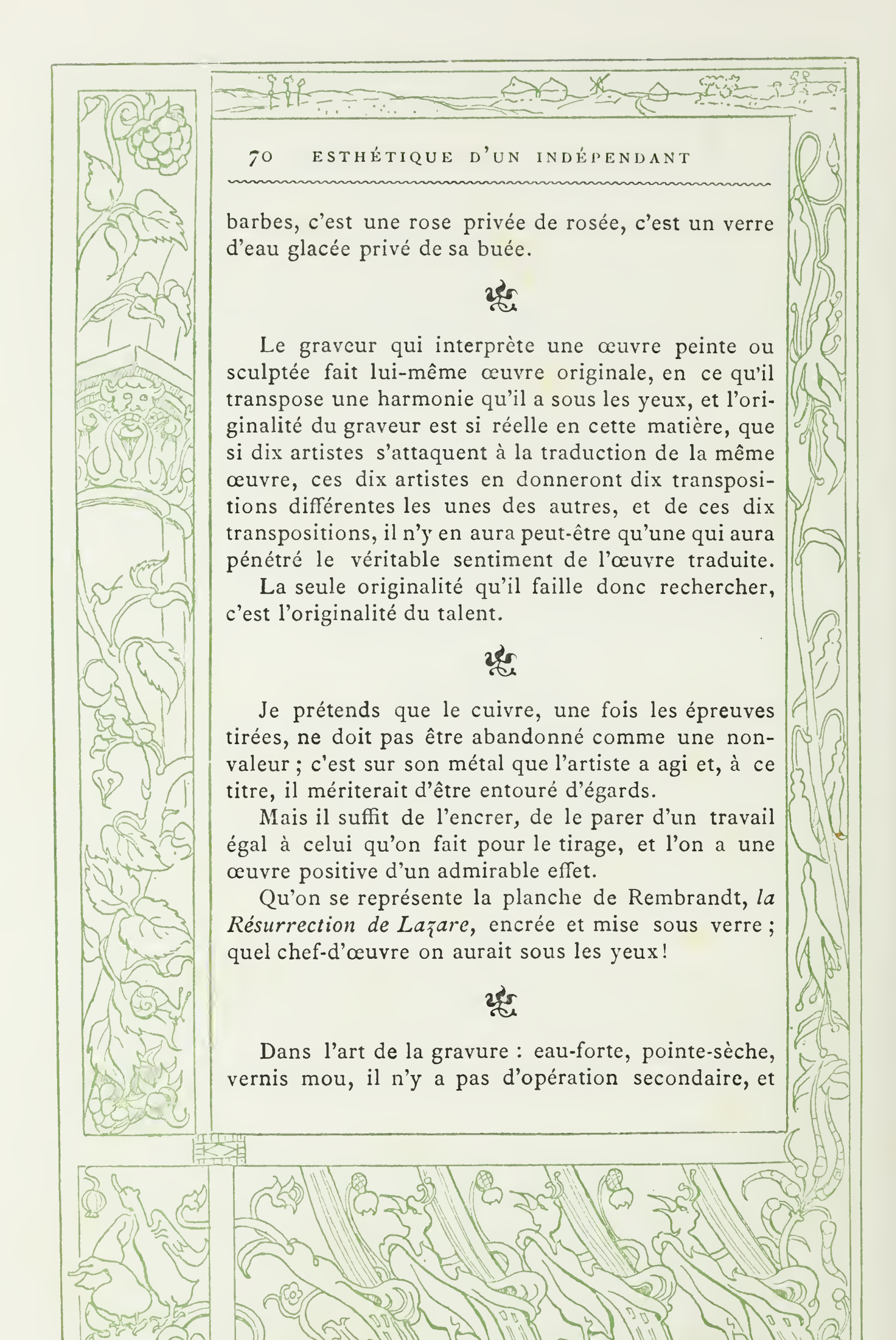
Tous les peintres, j'entend les coloristes, devraient improviser sur cuivre ou sur pierre : que de précieux documents l'on posséderait ainsi ; cela n'aurait pas le sérieux et le prévu d'œuvres longuement mûries ; mais quel ragoût de spontané ! Quelle palpitation intime dans des croquis ainsi jetés au hasard de l'inspiration !



Il y a des pointe-séchistes qui enlèvent les barbes soulevées par la pointe de chaque côté du trait ; j'en ai entendu un qui appelait cette opération : « Nettoyer sa planche ! »

Maladroit artiste ! Une pointe-sèche privée de ses





barbes, c'est une rose privée de rosée, c'est un verre d'eau glacée privé de sa buée.

Le graveur qui interprète une œuvre peinte ou sculptée fait lui-même œuvre originale, en ce qu'il transpose une harmonie qu'il a sous les yeux, et l'originalité du graveur est si réelle en cette matière, que si dix artistes s'attaquent à la traduction de la même œuvre, ces dix artistes en donneront dix transpositions différentes les unes des autres, et de ces dix transpositions, il n'y en aura peut-être qu'une qui aura pénétré le véritable sentiment de l'œuvre traduite.

La seule originalité qu'il faille donc rechercher, c'est l'originalité du talent.

Je prétends que le cuivre, une fois les épreuves tirées, ne doit pas être abandonné comme une non-valeur ; c'est sur son métal que l'artiste a agi et, à ce titre, il mériterait d'être entouré d'égards.

Mais il suffit de l'encrer, de le parer d'un travail égal à celui qu'on fait pour le tirage, et l'on a une œuvre positive d'un admirable effet.

Qu'on se représente la planche de Rembrandt, *la Résurrection de Lazare*, encrée et mise sous verre ; quel chef-d'œuvre on aurait sous les yeux !

Dans l'art de la gravure : eau-forte, pointe-sèche, vernis mou, il n'y a pas d'opération secondaire, et

quelques artistes ne s'attachent pas assez aux ressources infinies que peut leur fournir un bon tirage.

C'est le tirage qui fait dire au cuivre tout ce qu'il peut exprimer. Auguste Delâtre, à qui l'on doit d'admirables planches, a haussé le métier du taille-doucier au grand art. De cuivres qui ne portaient qu'un travail sommaire et hésitant, il a tiré des estampes dont s'enorgueillissent les collections.



Une belle eau-forte, à l'aide de ses deux tons, le blanc et le noir, est capable de nous apparaître avec une gamme enchantée de couleurs ; il en est qui sont toutes rayonnantes de génie.



L'eau-forte en couleurs n'est pas à dédaigner ; mais elle s'éloigne un peu de l'art, pour se rapprocher de l'habileté ; elle demande moins d'inspiration et plus de tour de main, moins de synthèse expressive et plus de complexité industrielle. Elle offre de grandes difficultés de petits détails ; mais elle ignore la grande difficulté des œuvres simple où palpite le génie.



Seules les œuvres médiocres peuvent perdre à la reproduction, parce qu'elles n'éveillent qu'une curiosité passagère, et que cette curiosité se tient pour satisfaite de l'image ; mais qu'il s'agisse d'une œuvre marquée au bon coin, d'une œuvre où s'affirme le





talent, et parfois le génie, car la source n'en est pas encore tarie, et la reproduction lui sera une aide sûre, je dis plus, indispensable.



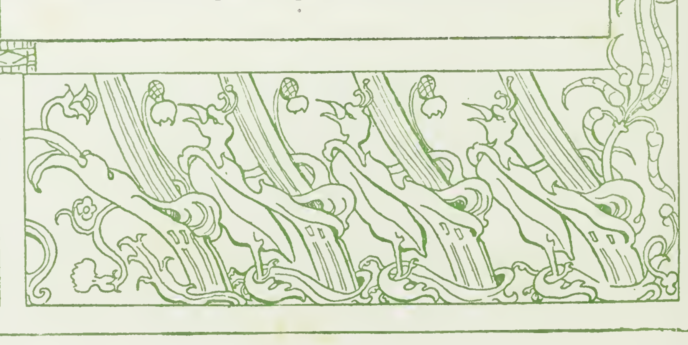
Tout ce que connaît le peuple, tout ce qui s'établit en son esprit, en matière d'art, il le retient plus par l'image qui la reproduit que par l'œuvre elle-même. Et c'est la gloire des chefs-d'œuvre d'avoir appelé dans les musées devant eux et pour leur contemplation, les humbles, ceux qui en avaient eu la première révélation par la reproduction courante et rapide du journal. Voilà la vérité.



Pour la décoration de l'École

Tous nous avons vécu des années dans des études et des classes, dont les murs étaient nus ou presque : de place en place, une rare carte de géographie, puis la couleur administrative, froide, fatigante, triste, douloureuse même, parlant de réclusion, d'amères disciplines ; rien, pas un élément décoratif, si mince fût-il, où l'œil pût se distraire, où l'attention pût trouver un repos.

Ceux qui ont enseigné, ou enseignent encore, savent que l'enfant a besoin de ces repos, de cette distraction. Pendant une classe, qui est faite pour tous, certains tempéraments se passionnent pour des matières d'enseignement que d'autres n'acceptent qu'avec une sorte de contrainte, rapidement muée en lassitude. Le seul moyen de combattre cette disposition défavorable n'est pas de punir, mais de laisser l'en-



fant qui y est sujet s'abandonner à une inattention momentanée, dont le maître un peu psychologue saura borner la mesure. Or, quel meilleur remède à l'inattention que de fournir sans cesse un aliment à la pensée ? Et c'est l'image, l'image scolaire ainsi que la comprend M. Roger Marx, qui sera ce remède efficace.

Quand les enfants qui auront vécu entourés de ces simples visions d'art auront grandi, ils se trouveront prêts pour comprendre les chefs-d'œuvre conservés dans les musées ; l'éducation de leur goût sera telle, qu'ils auront naturellement le sens des choses de l'art ; leur œil sera ouvert aux manifestations les plus délicates, et l'œuvre qui se dressera devant eux, loin de les laisser indifférents, saura éveiller leur être aux sensations esthétiques. Ils ne pourront plus se désintéresser du mouvement de l'art, de plus en plus complexe, de plus en plus envahissant ; ils n'auront plus besoin, par la faute de leur éducation, d'accepter les opinions toutes faites, et forcément erronées, des poncifs et des outranciers ; comme ils auront dans le sang la santé, ils auront dans le cerveau l'instinct du beau. Ils voudront, ainsi que le voulaient les peuples anciens aux heures de grande civilisation, que tout ce qui participe à des commodités ou nécessités de la vie soit revêtu d'art, et les formes deviendront belles et les décors leur viendront heureux, sans qu'un effort, voisin parfois de la torture, fasse jaillir de leur imagination la lave stérile de l'utopie.



Un diplôme, c'est une affiche d'intérieur, une affiche.... à tirage limité, et qui a même, de par cette raison, une vertu spéciale pour recommander à ses concitoyens celui dont le nom y est inscrit. Donc, la première qualité que réclame un diplôme, c'est d'être lisible, facilement lisible ; la lettre a une importance capitale dans sa conception, et si le programme élaboré par le commissaire général de l'Exposition de 1900 est resté muet sur le libellé du diplôme, c'est sans doute parce qu'il lui parut inutile de préciser pour des concurrents ce libellé, qui est fondamental dans le diplôme. D'ailleurs, la lettre elle-même, si elle est comprise par un homme de goût, peut devenir un élément décoratif très appréciable. Tous ceux qui ont le culte du livre savent quel régal est pour eux un arrangement de belle typographie ; à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'une lettre gravée.



Quand on se rappelle la série de diplômes qui furent distribués depuis quarante ans aux expositions universelles, ainsi qu'aux expositions régionales, concours agricoles et autres, on ne peut s'empêcher de frémir à l'emploi immodéré qui y est constaté d'allégories prétentieuses, d'expressions lourdes, de conceptions navrantes en leur banalité. Tout ce que le vestiaire du poncif et du rococo conserve de la vieille défroque symbolique a été mis à contribution.

Les cornes d'abondance, les lions qui traînent des chars avec leur queue, les hérauts qui tendent le pavillon de leurs trompettes aux espiègleries joyeuses

d'amours en sucre, le cortège d'individus en bois qui ont la prétention de représenter des idées, au lieu de concourir seulement à une belle expression d'art, et les palmes, et les couronnes, et les glaives — car en de pareils décors, le mot « épée » ne serait point assez solennel, — on a fait abus de tout cela ; on en a mis partout, et, il faut en convenir, on n'a imaginé que des feuilles qui ne marquent aucunement dans la production de l'estampe décoratives de l'époque où elles durent naître, des feuilles qui font triste figure aux murs des foyers industriels où elles sont accrochées.



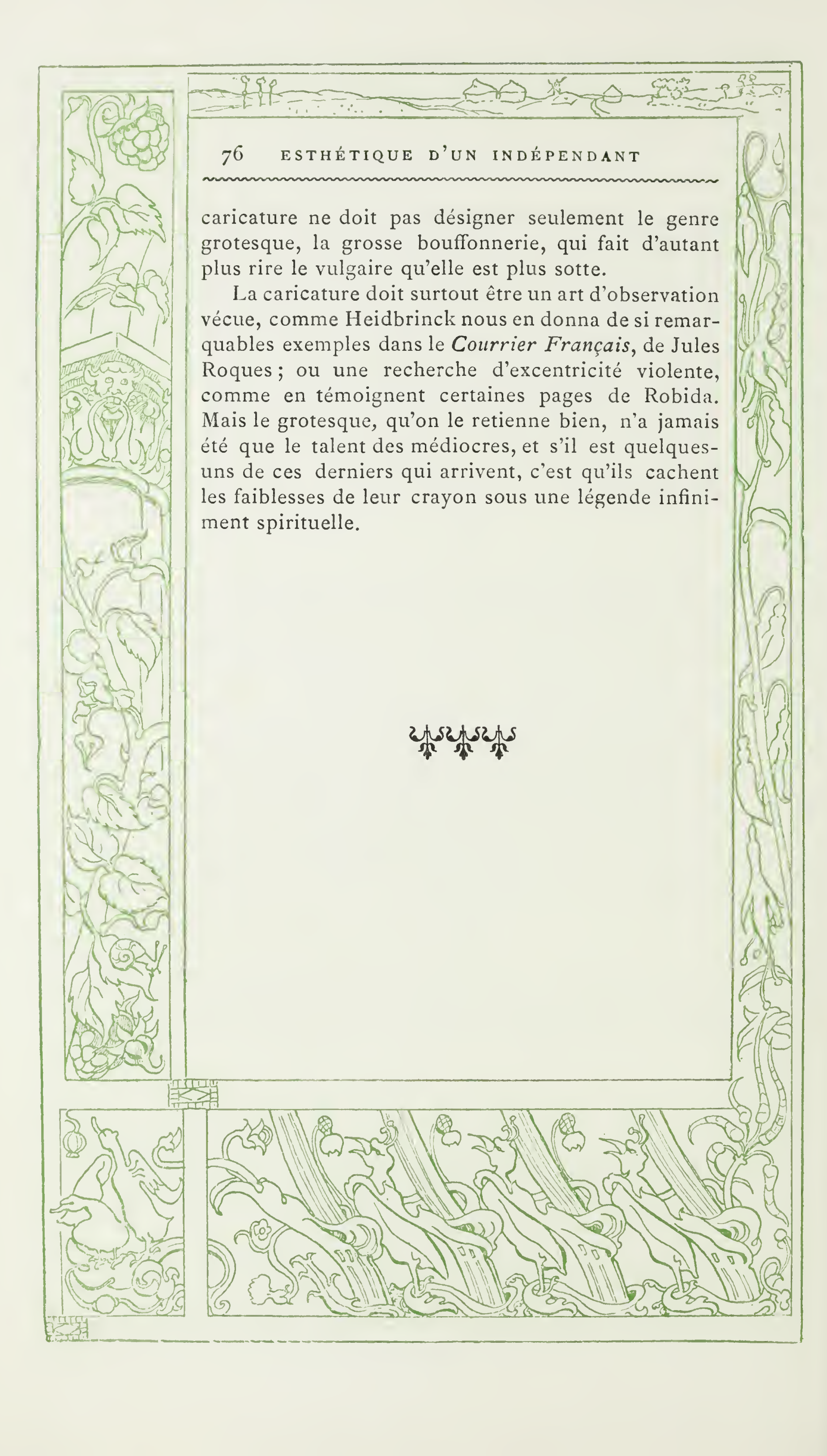
Il faut remarquer que la caricature n'est pas aujourd'hui ce qu'elle était autrefois. Je ne veux pas dire, avec le pessimisme de certaines gens, que c'est un art qui se perd ; mais je suis bien obligé de constater que c'est au moins un art qui se renouvelle.

Il faudrait chercher l'explication de ce fait dans l'essence même de l'art caricatural, dans le but qu'il se propose, dans les moyens dont il fait usage ; il faudrait tenir compte aussi des influences de toutes sortes qui ont pu peser sur ses manifestations, et l'on arriverait sans doute à une vérité plus que relative, à une sorte de formule mathématique capable de satisfaire la curiosité de certains analystes.



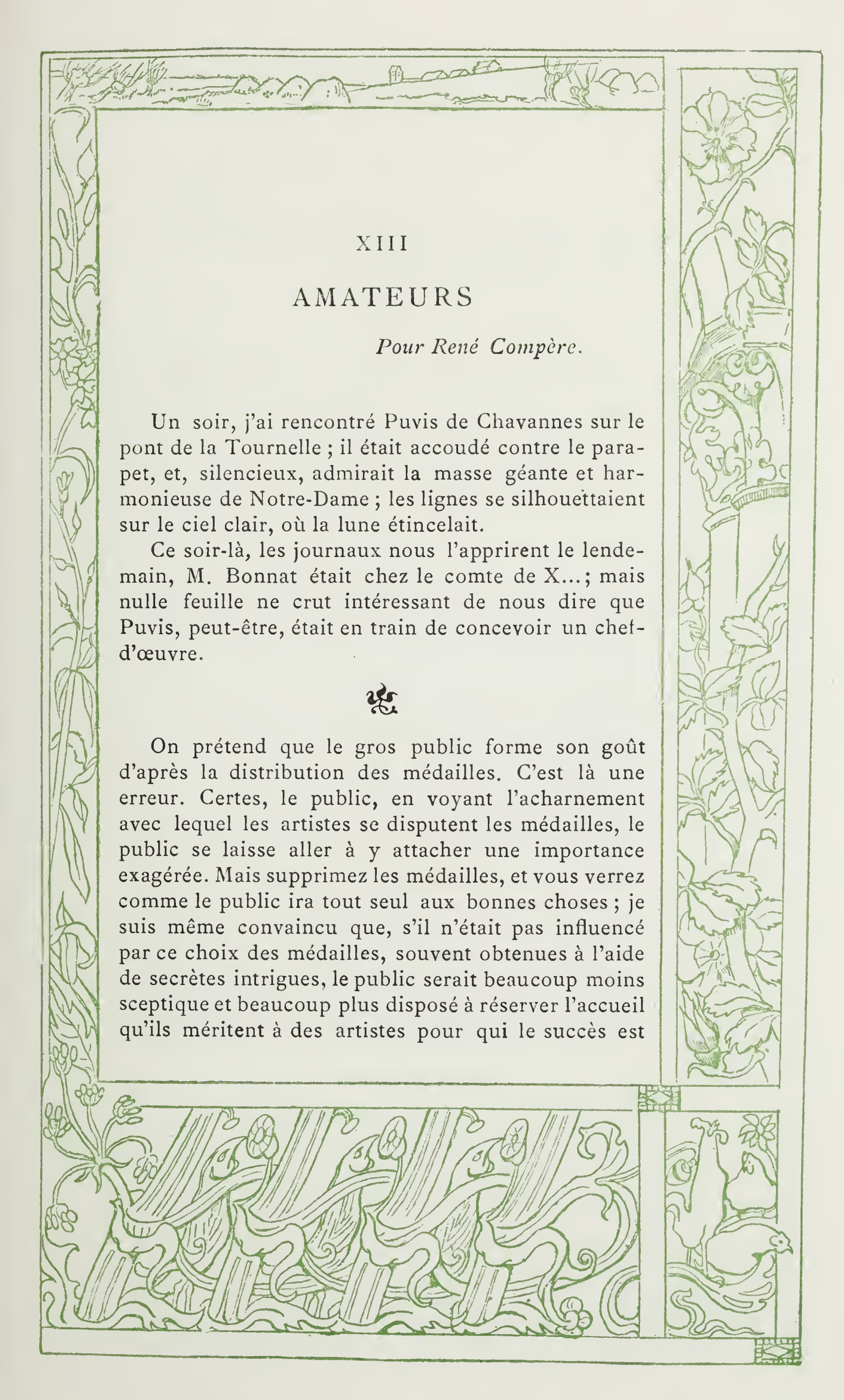
Aujourd'hui, la caricature manque de finesse, quand elle ne manque pas d'esprit. Il semble même qu'on se méprenne sur le sens réel de ce mot. La





caricature ne doit pas désigner seulement le genre grotesque, la grosse bouffonnerie, qui fait d'autant plus rire le vulgaire qu'elle est plus sotte.

La caricature doit surtout être un art d'observation vécue, comme Heidbrinck nous en donna de si remarquables exemples dans le *Courrier Français*, de Jules Roques ; ou une recherche d'excentricité violente, comme en témoignent certaines pages de Robida. Mais le grotesque, qu'on le retienne bien, n'a jamais été que le talent des médiocres, et s'il est quelques-uns de ces derniers qui arrivent, c'est qu'ils cachent les faiblesses de leur crayon sous une légende infiniment spirituelle.



XIII

AMATEURS

Pour René Compère.

Un soir, j'ai rencontré Puvis de Chavannes sur le pont de la Tournelle ; il était accoudé contre le parapet, et, silencieux, admirait la masse géante et harmonieuse de Notre-Dame ; les lignes se silhouettaient sur le ciel clair, où la lune étincelait.

Ce soir-là, les journaux nous l'apprirent le lendemain, M. Bonnat était chez le comte de X... ; mais nulle feuille ne crut intéressant de nous dire que Puvis, peut-être, était en train de concevoir un chef-d'œuvre.

❧

On prétend que le gros public forme son goût d'après la distribution des médailles. C'est là une erreur. Certes, le public, en voyant l'acharnement avec lequel les artistes se disputent les médailles, le public se laisse aller à y attacher une importance exagérée. Mais supprimez les médailles, et vous verrez comme le public ira tout seul aux bonnes choses ; je suis même convaincu que, s'il n'était pas influencé par ce choix des médailles, souvent obtenues à l'aide de secrètes intrigues, le public serait beaucoup moins sceptique et beaucoup plus disposé à réserver l'accueil qu'ils méritent à des artistes pour qui le succès est

lent à venir, ces artistes ne voulant pas courber leur dignité devant des arbitres qu'ils tiennent pour indignes ou incapables de les juger.

Par ces temps de Salons, par ces temps d'ardente fièvre, où chaque jour voit se manifester une tendance nouvelle et où le public, lassé par la multitude des sollicitations, s'en va, désorienté et distrait, et indifférent à la longue ; par ces temps où l'art, quoi qu'on en dise, avec tout ce qu'il peut créer de bon et de mauvais, nous donne le spectacle d'une magnifique expansion, il faudrait qu'un maître, un vrai, tournât les yeux du côté de ceux dont l'effort, si méritoire fût-il, ne s'est pas encore imposé à l'attention. Devant eux, devant leur œuvre, ce bon maître conduirait le public, qui ne demande qu'à être guidé ; comme il aurait pour lui tout son passé de talent, de génie peut-être, et de gloire, il serait certain d'être écouté, et il aurait la joie d'avoir accompli facilement, par un acte de fraternité tendre, ce que nous autres, critiques, nous mettons dix ans à réaliser.

Celui qui consacrerait sa connaissance en l'art d'expliquer et de dire à cette tâche généreuse, en serait récompensé au centuple. Au lieu de s'enfermer dans l'admiration complaisante et intéressée de contemporains qui ont déjà un pied dans le passé, peut-être dans l'oubli, il verrait son nom emporté vers l'avenir, avec tous ces jeunes espoirs qu'il aurait relevés, toutes ces âmes à la veille de s'épanouir ; au lieu d'enguirlander de fleurs artificielles — fleurs d'envie, hommages utilitaires et prudentes perfidies — des répertoires



collationnés au Larousse, il viendrait dorer, comme d'un rayon de soleil couchant, les rêves caressés, dans les heures lentes de l'étude, par ceux qui n'en sont encore qu'au matin. Plus de vain encens brûlé sans conviction en faveur d'idoles qui le respirent sans plaisir et sans gratitude ! Aux devoirs mondains, qui ne recèlent que des servitudes, il substituerait la liberté ineffable de régler sa volonté sur sa conscience, sans entraves d'aucune sorte, sans arrière-pensée, sans calculs mesquins ; et il aurait la joie de se sentir toujours artiste, lorsque tout seul, dans le silence de son atelier, devant les reliques de ses débuts, il se regarderait au fond du cœur.



Aujourd'hui, des intérêts qui ne sont pas toujours les intérêts de l'art ont poussé beaucoup de gens à se prétendre amateurs et à accomplir certains actes qui peuvent faire croire qu'ils l'étaient effectivement. Tout le monde amateur ! Cela pourrait être le rêve d'une société civilisée, instruite des conquêtes de la beauté et avide de progrès ; ce n'est, hélas ! qu'un paradoxe : l'amateur sera encore longtemps un être d'exception, un compréhensif rare, une sorte d'apôtre, agissant, convaincu, enthousiaste, qui se hausse hors de l'élite.



Ce qui est le plus fréquent, ce qu'on rencontre couramment, c'est l'amateur-lampion, l'amateur ignare et fat, pour qui toutes les vessies doivent être des lanternes. Qu'on m'entende bien ; ici, je ne parle pas des grands Mécènes, à qui une immense fortune met





en main le moyen de réunir des chefs-d'œuvre, de s'entourer de merveilles consacrées, et qui remédient largement à la pénurie des ressources budgétaires, en dotant quelquefois l'État de cette richesse de l'art, de cette splendeur du génie, dont ils ont réuni les monuments enviés, en prodigues, sans compter, pour la seule joie d'en faire part à leur prochain avec une petite pointe d'orgueil dont il faut les absoudre.

❧

Il est des amateurs contre lesquels la raison devrait pouvoir s'armer d'un insecticide. Ceux-là ont la morgue hautaine, l'insolence égale à leur acatalepsie spéciale, un bagout qui passe pour de l'esprit auprès du vulgaire, mais n'emprunte son vocabulaire qu'à une phraséologie vénimeuse, une outrecuidance telle que les gens sensés parfois s'en laissent imposer; une vanité et une admiration de soi-même par où les gens rusés apprennent à les désarmer.

Vous font-ils visiter leur « musée », ils affectent une bonhomie, fausse comme certaines de leurs « perles », devant lesquelles ils ne peuvent se défendre d'essuyer une larme; mais ne prêtez pas foi à cette émotion; tout occupés qu'ils soient de la comédie qu'ils jouent à votre intention, ils ne vous perdent pas de l'œil ; si vous avez l'air d'y mordre, ils pensent que vous êtes un sot; si vous ne craignez pas de demeurer impassible et manifestez quelque scepticisme, quelque résistance; si vous faites mine de ne pas prendre un rat-de-cave pour du macaroni, c'en est fait de vous, quant à la distribution — recherchée, et pourquoi, grand Dieu ! — de leur considération :

vous n'êtes qu'un âne ou un sauteur. Mais c'est surtout quand ils se trouvent dans une salle d'exposition ou une salle de vente qu'ils sont reconnaissables; ils entrent avec une superbe quêteuse de regards et sollicitent bien vite les complaisants qui forment le cercle autour d'eux, et ils bavardent et ils pérorent, jugeant, piquant, déchirant ce qui leur passe par la cervelle, tranchant de tout et de tous, pontifiant avec une ironie au coin de la lèvre, ironie qui n'est qu'une grimace et dissimule mal l'inquiétude qui les poigne de ne pas absorber, au bénéfice de leur vanité, l'attention de tous ces gens qui demeurent indifférents à leur encombrante personnalité.

Ils savent tout, ils connaissent le dessus et le dessous des choses, ils ont l'air d'avoir pénétré le masque de tous les individus et ce ne sont que coups de fouet distribués à tort et à travers, à la plus grande joie de la galerie. Les hommes d'étude surtout sont visés par leurs sarcasmes faciles; ces colosses qui n'ont rien lu, ils vous démolissent les écrits les plus sérieux, en un tour de main, sans percevoir de quel ridicule ils accroissent leur collection, et ils ne savent pas entendre les éclats de rire qui saluent ici et là, et même de l'autre côté du détroit, les « lapins » qui leur furent posés. Daumier eût aimé à les inscrire sur ses tablettes : ils ont l'incorrigible naïveté de leur immense rosserie, et tandis qu'ils s'offrent le plaisant régal de prendre pour tête de Turc des humbles à qui ils s'efforcent de nuire par méchanceté pure, et pour se dire qu'ils sont craints, — car il y a des niais pour les craindre, — ils ne s'aperçoivent pas que leur vilain jeu est percé à jour, et qu'on fait des gorges chaudes de l'inénarrable amas d'erreurs lucratives dont ils sont les glorieux acheteurs.





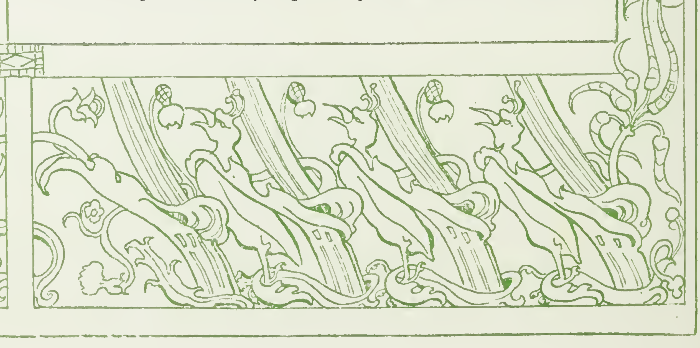
Eh bien, que ces « amateurs-là » ne s'y trompent pas : il y a de par le monde assez de gens, doués de raison, pour secouer le joug de leur énervante tyrannie et de l'hypnotisme qu'ils subissent à la longue devant des noms illustres, frauduleusement inscrits au bas d'œuvres inconnues : d'un côté, il y a le beau, dans son expression la plus libre, la plus sincère; de l'autre, il y a le mensonge du beau, que la fourberie entoure de vaines fanfares; d'un côté, il y a une esthétique qui s'élève de l'humanité vers un idéal divin; de l'autre, il n'y a qu'imitation en doublé et singerie; il n'y a qu'une esthétique d'orang-outang.

N'est-ce pas, monsieur Croûte ?



Un salon, la définition en est vieille : « c'est le temps perdu ; c'est le mensonge imposé par le code des civilités aussi puériles que malhonnêtes; c'est l'hypocrisie assise au coin du feu en habit de gala; c'est la langue, ne servant plus, suivant le proverbe, qu'à déguiser la pensée ; c'est l'amabilité à jet continu, pour mieux dérober les méchancetés amères, les mots vénimeux, les jalousies égoïstes, les concessions faites aux calculs intéressés et exigées de l'affaissement des consciences ; c'est le flot envahisseur et triomphant du rastaquouérisme international, forçant les portes et roulant sur les tapis, aux assourdissements complaisants, les appétits monstrueux de sa misère dorée.

Et comme tout cet appareil déplorable ne parvient pas à dissimuler absolument ses rouages malfaisants, comme parfois les acteurs qui y manœuvrent y apportent de la gaucherie jusqu'à s'y montrer de parfaits



gaffeurs; comme, dans les rangs de ces professionnels qui exerçent la mendicité du sourire et de l'éloge, il se glisse des naïfs qui ont le front de tout dire et de passer, par leur loyauté, pour des empêcheurs de danser en rond, le salon, pour celui qui s'y trouve sequestré, devient l'enclos d'une vie inquiète, agitée, trépidante.

Il ne nous reste qu'à souhaiter, souhait platonique s'il en fut, qu'un Mécène paraisse un jour, disposé à soutenir les artistes doués et pauvres, que leur talent porte à créer de grandes œuvres, et qui, faute d'argent, de crédit, de tout, se trouvent dans l'impossibilité de les produire, parce qu'il leur faudrait après l'effort accompli subir des retours ruineux. Ce Mécène-là serait digne de tous les honneurs. Alors qu'on entoure de louanges ceux qui mettent des fortunes sur des étiquettes consacrées, on ne pourrait lui refuser la sympathie et le respect, à lui qui devinerait l'homme de génie dans ses prémices, à lui dont le choix éclairé finirait par devenir une consécration.



L'amateur n'est pas discret dans sa passion : s'il appelle des étrangers à visiter sa collection, ce n'est pas par un besoin de faire partager à son prochain les joies dont sa fortune lui permet de connaître les jouissances d'élection, c'est surtout pour que son prochain sache qu'il est amateur, qu'il possède une collection.

Les visiteurs deviennent sans le savoir des courtiers de publicité, et lorsque, avec leurs bavardages,





l'amateur a conquis la réputation ou la notoriété, il congédie toute sa clientèle et ferme les portes au nez des gens : à dater de ce jour-là, les chefs-d'œuvre rassemblés par l'amateur ne verront plus la lumière que le jour de la vente publique, après décès ; car l'amateur satisfait et vraiment parvenu ne se donne même plus la peine d'accorder un regard à tous ses beaux éternels, à qui il doit de paraître quelqu'un.

Combien y a-t-il d'amateurs qui ne recherchent l'œuvre d'art que pour le plaisir élevé que leur donne sa contemplation ? Combien plus nombreux ceux qui ne la regardent qu'avec le silencieux espoir de s'en défaire un jour, en réalisant un bénéfice invraisemblable ?

L'amateur qui spécule est l'animal le plus malheureux de la création ; il tremble toujours de ne pas trouver l'acheteur à qui il repassera ses merveilles avec une forte majoration ; et quand il a rencontré cet acheteur, l'eût-il étrillé de la plus scandaleuse façon, il se plaint toujours d'avoir cédé trop vite et clame qu'il a été volé.

L'amateur qui spécule est un triste, ou, tout au moins, un inquiet.

Duc-Transi est le collectionneur le plus vaste du monde : et il en agit avec son encombrante person-

nalité comme avec un magasin de nouveautés. Tous les actes, les moins mémorables de sa vie lui sont un prétexte à organiser son exposition de saison, avec le concours, payé grassement, de la fanfare de la Renommée.

Les gens qui vivent dans son orbe sont des pantins à signification spéciale. Donne-t-il un déjeuner, il lui faut un général, un évêque, un académicien, un magistrat, plusieurs ministres et, les jours de gala, quelques repris de justice d'une magnifique insolence. Il y a parmi les figurants des espèces qui coûtent cher: mais Duc-Transi n'aime que ce qui coûte cher, surtout quand le lendemain, des feuilles à mensualités vanteront, avec des épithètes sans mesure, la splendeur de ses réceptions.

Duc-Transi est quelqu'un à Paris : pour les philosophes, il est même quelqu'un de très ridicule.



Duc-Transi, tandis qu'il n'était qu'une grosse bête riche, a rencontré un homme de génie qui sut lui faire acheter, à des prix inhabituels, ce qu'il avait refusé à des enchères modestes.

Et, du jour au lendemain, Duc-Transi fut considéré comme un amateur délicat.

Ne croyez pas, cependant, qu'il prenne enfin plaisir à tous les chefs-d'œuvre que compte sa collection : les cadres, il est vrai, l'intéressent; mais ce sont les visiteurs surtout qui le préoccupent. L'homme qui lui amène un prince — moyennant finance, bien entendu — lui semble une sorte de demi-dieu et a tout son respect. Et lorsque le prince est dans la galerie, Duc-



Transi, au risque de déparer l'ordre de sa coiffure savante, se livre à d'ignobles platitudes. On lui a décerné des croix, des commanderies ; il est chamarré comme un comptoir de rubans, et cela ne le rappelle nullement à une attitude plus digne.

Duc-Transi, chez lui et devant les grands, roturier de naissance et d'esprit, a des instincts de pipelet : il ne va pas cependant jusqu'à accepter un pourboire.



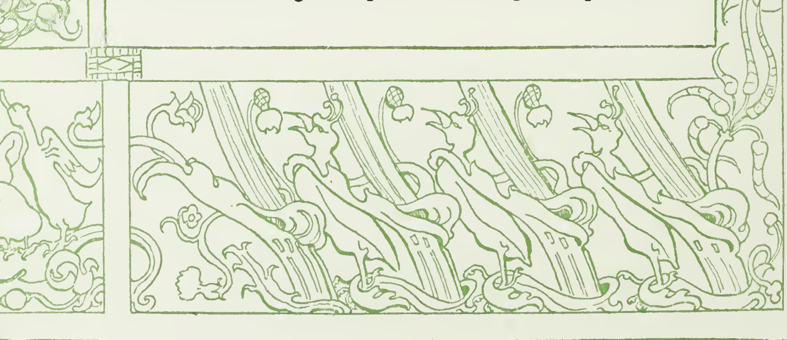
Et puisque je parle de Duc-Transi, qu'il me soit permis de donner un conseil aux comités et aux patronesses qui vont solliciter son « inépuisable » charité : (inépuisable, ici, signifie que sa charité ne se laisse jamais épuiser).

Il est inutile, lorsqu'on est parvenu à lui placer pour cinquante francs de billets, d'aller en offrir à ses amis : car les billets qu'il a souscrits dans un beau geste, il les repasse immédiatement à ses caudataires, n'en gardant pas par devers lui pour la modeste somme d'un écu. Aussi, tandis que le public, mis au courant de ses charités, le proclame généreux et magnanime, ses amis, *in petto*, pestent contre sa pingrerie.



Un amateur, insolent et prétentieux, prétendit un jour donner une leçon... spirituelle à quelques paysagistes : il fit faire un cadre de tableau au bord d'une fenêtre à tabatière, et, regardant les nuages qui défilaient devant les vitres, il s'écriait : « Quel peintre fera jamais cela, comme cela ! »

Imbécile ! ta grosse panse d'antropomorphe a donc



débordé en ta cervelle vingt digestions de macaroni! Ignores-tu donc que la mission de l'art n'est ni d'être la réalité, ni de la copier, mais de l'interpréter !



Un député, rapporteur du budget des Beaux-Arts, gros homme important et grandiloquent, s'écriait dans une harangue, à la veille de l'Exposition de 1900 : « Il faut qu'à cette date auguste l'art et l'industrie ne fassent plus qu'un même corps; et nous, il nous faut marcher d'une main rapide !! »

Mme Abraham Sonnberg-Kohn, la femme du gros banquier, dont on ne compte plus les effarantes et gigantesques canailleries, cause avec la duchesse de Rigouillardo y Petardèz, dont le fils voudrait bien épouser la dot et la fille du banquier.

Ces dames font assaut d'esprit et de confidences. On parle d'art : chacune veut épater l'autre par l'élévation de sa pensée esthétique. Au tournant d'une période, on surprend ce dialogue :

— Avez-vous vu le tableau de Delpy ? Il est exquis; c'est bien ainsi que le soleil se couchait au-dessus du château de mes ancêtres.

— Je ne l'ai pas remarqué : cela rentre dans la peinture qui ne m'attire pas.

— Je croyais que vous receviez l'artiste.

— Oh! non, duchesse : M. Abraham Sonnberg-Kohn et moi, nous ne recevons que des prix de Rome.







XIV

PETITS DIALOGUES

Pour L. Lecomte.

Soleillard, peintre méridional, depuis qu'il est chevalier de la Légion d'honneur, a fait peindre un casque sur les portières de son coupé. Pour lui, la noblesse de l'art doit s'exprimer par des rébus, comme la noblesse du sang, qui souvent, à l'origine de ses branches, compte des bandits, voleurs de grands chemins.

Soleillard n'est pas un artiste ; il n'est pas même un amateur, il n'est qu'un épicier *rentré* dans les affaires.

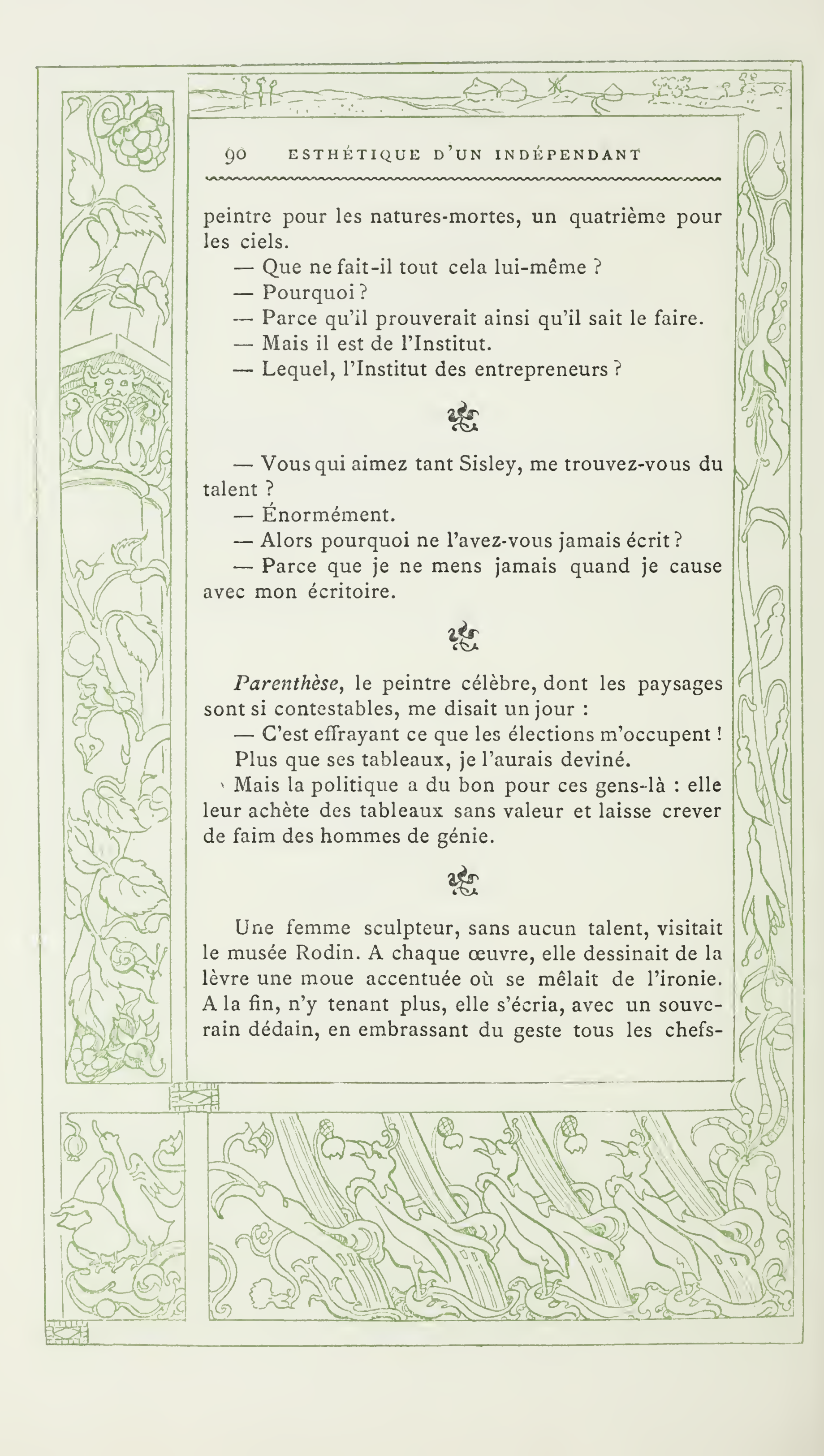
John Lewis Brown était fort spirituel et d'un naturel plaisant.

Un jour qu'il recevait, en son atelier, un Anglais, grand amateur de courses et d'un flegme indéridable.

— Voyez-vous, lui dit-il, à force de peindre des chevaux, on finit par leur ressembler.

— C'est vrai, fit l'Anglais, en le regardant.

— X est-il assez consciencieux ! Il a trois architectes pour faire la perspective de ses chefs-d'œuvre, deux prix de Rome pour dessiner ses figures, un



peintre pour les natures-mortes, un quatrième pour les ciels.

— Que ne fait-il tout cela lui-même ?

— Pourquoi ?

— Parce qu'il prouverait ainsi qu'il sait le faire.

— Mais il est de l'Institut.

— Lequel, l'Institut des entrepreneurs ?

— Vous qui aimez tant Sisley, me trouvez-vous du talent ?

— Énormément.

— Alors pourquoi ne l'avez-vous jamais écrit ?

— Parce que je ne mens jamais quand je cause avec mon écritoire.

Parenthèse, le peintre célèbre, dont les paysages sont si contestables, me disait un jour :

— C'est effrayant ce que les élections m'occupent !

Plus que ses tableaux, je l'aurais deviné.

Mais la politique a du bon pour ces gens-là : elle leur achète des tableaux sans valeur et laisse crever de faim des hommes de génie.

Une femme sculpteur, sans aucun talent, visitait le musée Rodin. A chaque œuvre, elle dessinait de la lèvre une moue accentuée où se mêlait de l'ironie. A la fin, n'y tenant plus, elle s'écria, avec un souverain dédain, en embrassant du geste tous les chefs-

d'œuvre du maître : « Alors, maintenant, c'est *ça* qu'il me faudra faire ! »

Faloir et pouvoir, cela fait deux, madame.



— Monsieur le Ministre, ma fille a du génie, mon frère aussi, mon gendre aussi, et moi de même !

— Cela doit bien vous... gêner.



— Oh ! l'horrible portrait !

— Vous n'y songez pas !

— Voyez donc ! Les mains ont des doigts en chipolata ; la poitrine est en cold-cream, sans consistance ; les yeux sont disparates, le nez ne tient pas debout, les cheveux...

— Arrêtez ! vous blasphémez.

— Comment cela ?

— Lisez donc la signature !

— Eh bien, X... ?

— Ignorez-vous qu'il est prix de Rome !

— Tout s'explique : il a étudié là-bas les Primitifs et lui en est resté à l'enfance.



— Rodin, un fou !

— Un prétentieux !

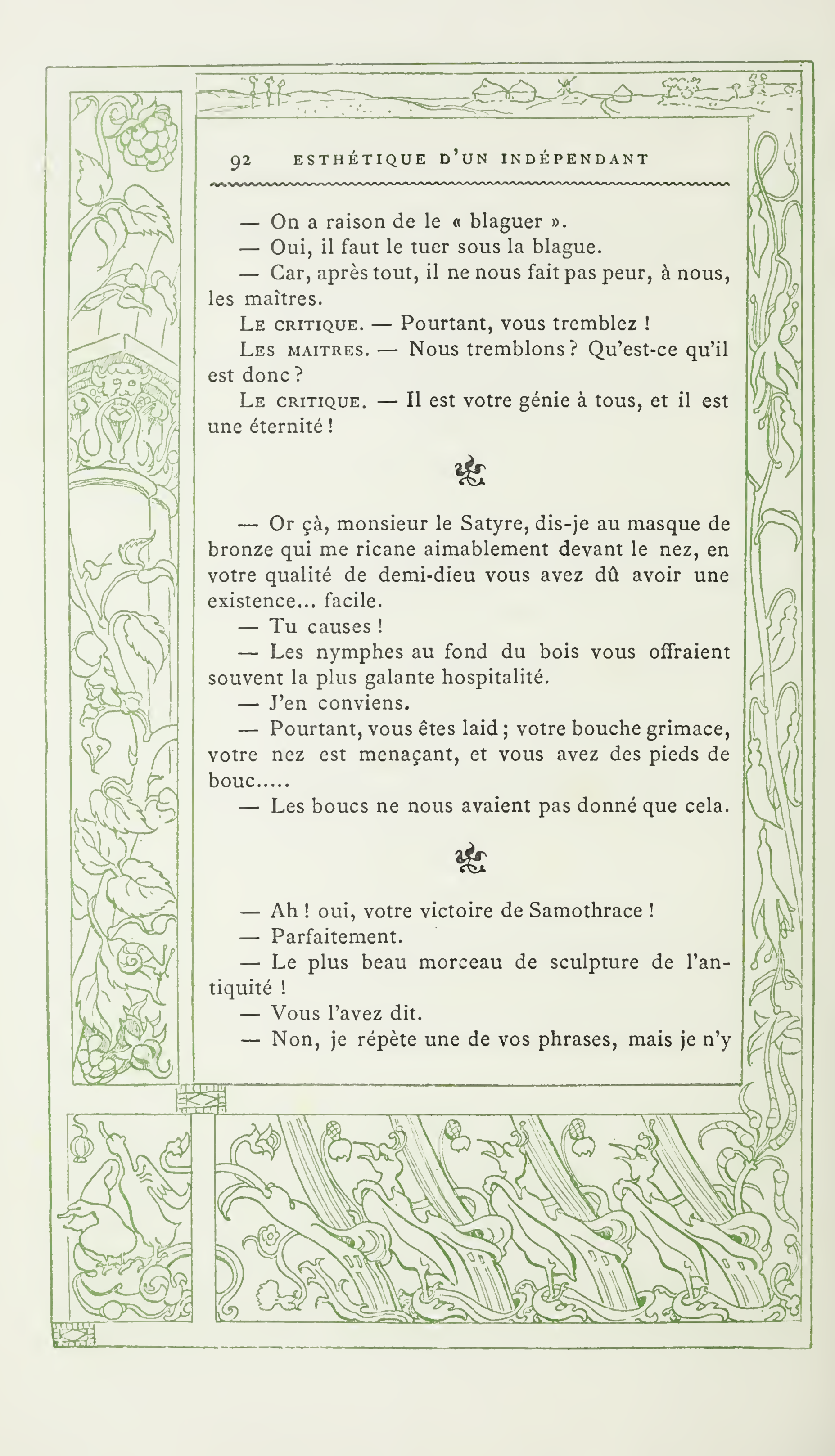
— Un jaloux !

— Un fumiste !

— Un ignorant !

— Il n'est même pas de l'Institut.





— On a raison de le « blaguer ».

— Oui, il faut le tuer sous la blague.

— Car, après tout, il ne nous fait pas peur, à nous, les maîtres.

Le critique. — Pourtant, vous tremblez !

Les maitres. — Nous tremblons ? Qu'est-ce qu'il est donc ?

Le critique. — Il est votre génie à tous, et il est une éternité !

— Or çà, monsieur le Satyre, dis-je au masque de bronze qui me ricane aimablement devant le nez, en votre qualité de demi-dieu vous avez dû avoir une existence... facile.

— Tu causes !

— Les nymphes au fond du bois vous offraient souvent la plus galante hospitalité.

— J'en conviens.

— Pourtant, vous êtes laid ; votre bouche grimace, votre nez est menaçant, et vous avez des pieds de bouc.....

— Les boucs ne nous avaient pas donné que cela.

— Ah ! oui, votre victoire de Samothrace !

— Parfaitement.

— Le plus beau morceau de sculpture de l'antiquité !

— Vous l'avez dit.

— Non, je répète une de vos phrases, mais je n'y

souscris aucunement. Ainsi vous pouvez admirer cette femme qui n'a pas de tête !

— Je ne m'en étais jamais aperçu.

❧

— Je vous dis que le Panthéon est une nécropole.

— Et je vous dis, moi, qu'il est toujours un temple.

— La vie y a mis ses morts.

— L'art y a mis son éternité.

— On s'incline devant la tombe de Sadi-Carnot.

— On s'agenouille devant les peintures de Puvis de Chavannes !

❧

— Ainsi, maître, vous consentez à faire mon portrait ?

— Oui, madame !

— Combien je vous remercie ! Et je vous devrai ?

— 40.000 francs.

— Avec les mains ?

— Jusqu'aux genoux !

— Quelle joie ! Je n'en avais qu'un très mauvais.... il n'avait coûté que 500 francs.

— Vous m'en direz tant.

❧

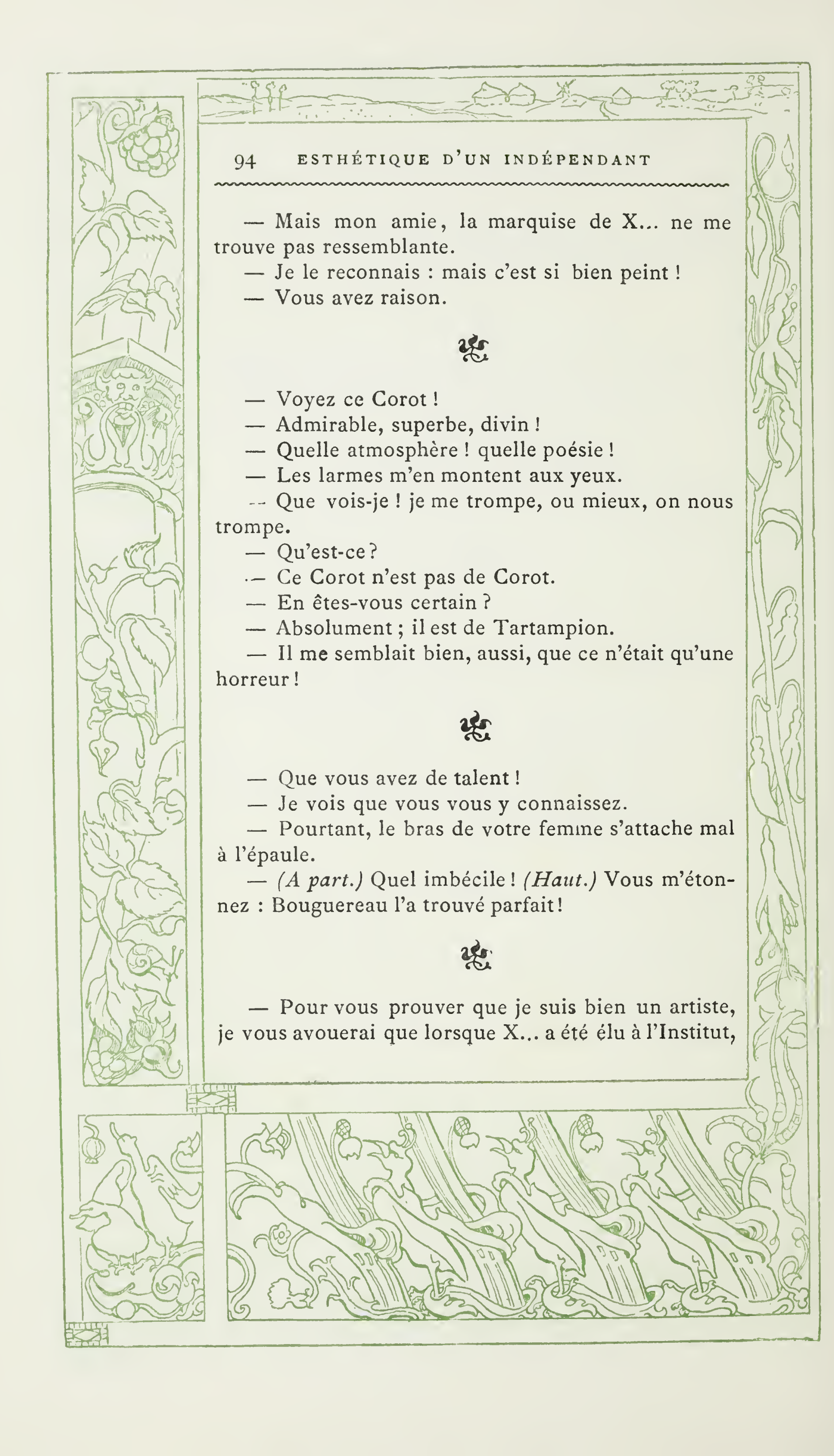
Vingt jours après :

— Alors, maître, c'est fini ?

— Je n'y veux rien reprendre.

— Les yeux....

— Rien, vous dis-je.



— Mais mon amie, la marquise de X... ne me trouve pas ressemblante.

— Je le reconnais : mais c'est si bien peint !

— Vous avez raison.

✿

— Voyez ce Corot !

— Admirable, superbe, divin !

— Quelle atmosphère ! quelle poésie !

— Les larmes m'en montent aux yeux.

— Que vois-je ! je me trompe, ou mieux, on nous trompe.

— Qu'est-ce ?

— Ce Corot n'est pas de Corot.

— En êtes-vous certain ?

— Absolument ; il est de Tartampion.

— Il me semblait bien, aussi, que ce n'était qu'une horreur !

✿

— Que vous avez de talent !

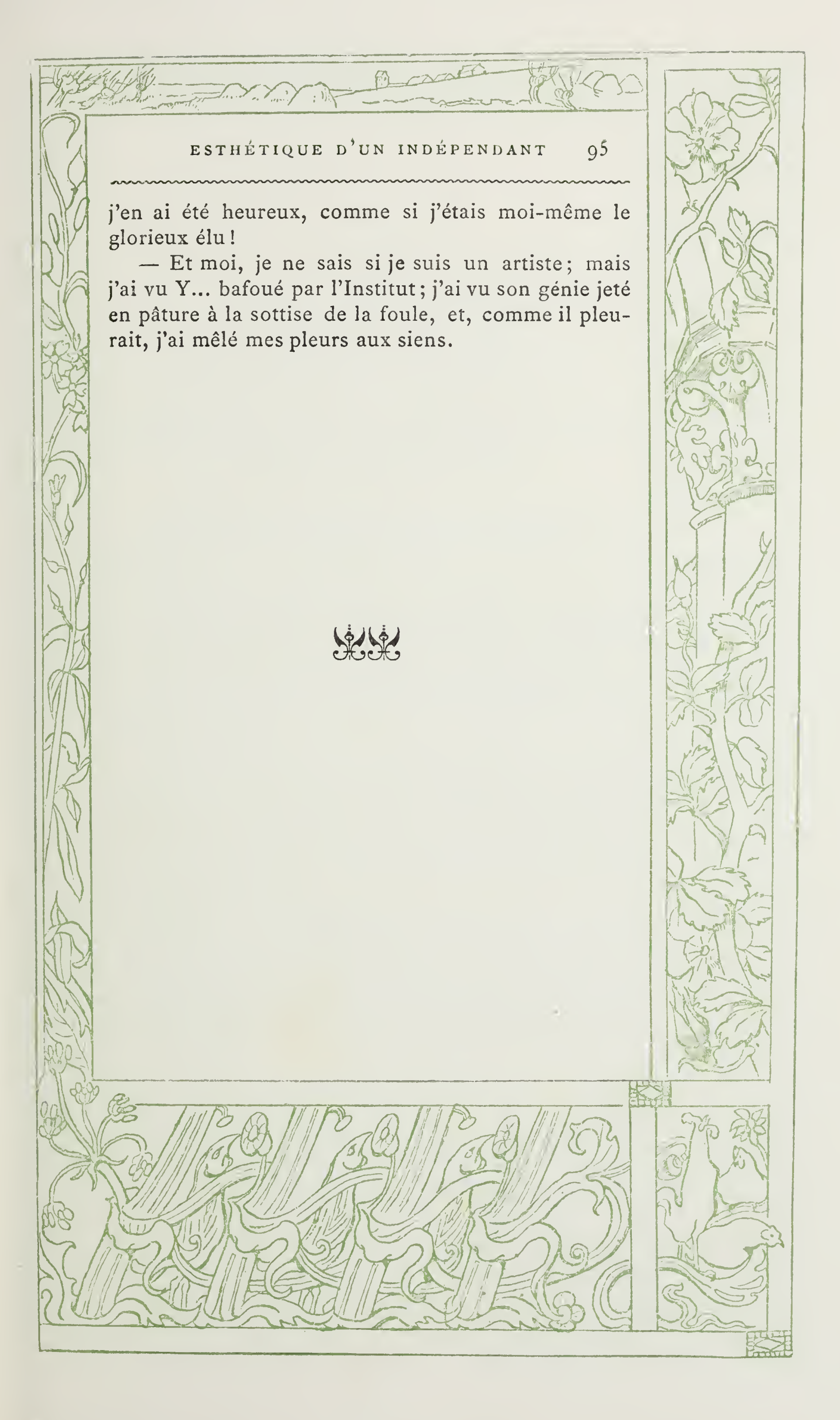
— Je vois que vous vous y connaissez.

— Pourtant, le bras de votre femme s'attache mal à l'épaule.

— *(A part.)* Quel imbécile ! *(Haut.)* Vous m'étonnez : Bouguereau l'a trouvé parfait !

✿

— Pour vous prouver que je suis bien un artiste, je vous avouerai que lorsque X... a été élu à l'Institut,



j'en ai été heureux, comme si j'étais moi-même le glorieux élu !

— Et moi, je ne sais si je suis un artiste ; mais j'ai vu Y... bafoué par l'Institut ; j'ai vu son génie jeté en pâture à la sottise de la foule, et, comme il pleurait, j'ai mêlé mes pleurs aux siens.





XV

POIL ET PLUME

ÉVANGILE IN MEMORIAM

d'une exposition où les gen-de-lettres en voulurent remontrer aux quatr'-z-arts.

Et l'on s'en est allé au 18 de la rue Saint-Lazare, par longues théories de gens qui se recueillaient pour le rire.

Et l'on se disait : « Ces gens sont des Pharisiens — non, des Parisiens — de tous les bouts du monde, et ils seront châtiés de contrarier l'œuvre de Dieu. »

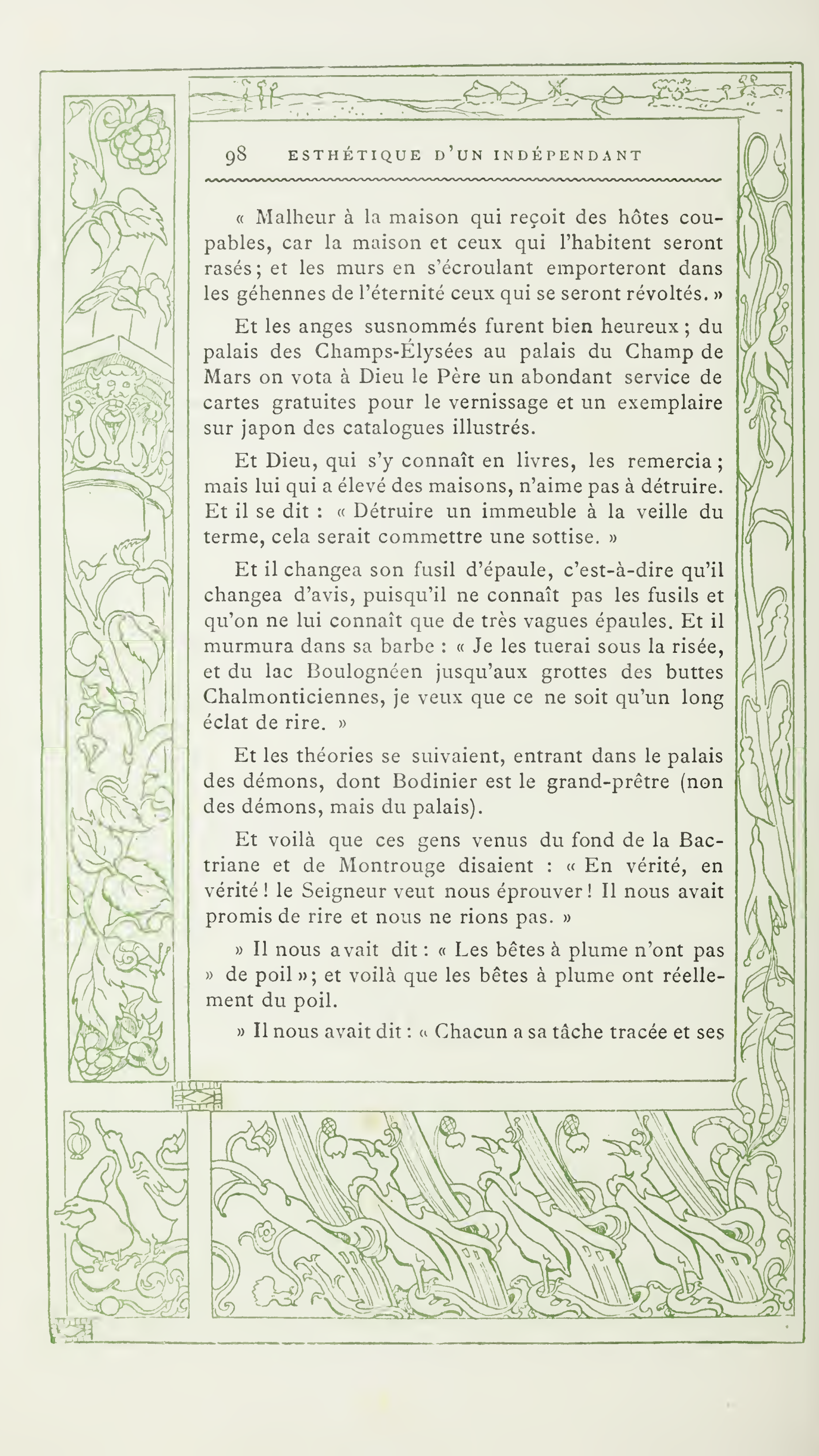
Et Dieu n'a pas voulu que ses créatures à poil fussent des créatures à plume, parce qu'il est la suprême justice.

Et voici que Caliban, se soulevant contre le Seigneur, réunit autour de lui une phalange de démons, qui disent avoir plume et poil, et ils vont jusque dans les cavernes de l'enfer chercher des vieux diables, qui avaient eu comme eux des prétentions contraires aux ordres du Très-Haut.

Et Dieu les regardait faire, sans ironie et sans amertume, parce qu'il connaissait le temps à venir.

Et comme les anges du firmament de Villiers, de Malesherbes et autres coins réservés aux hôtes à poil se plaignaient à lui, il fronça ses sourcils et s'écria :





« Malheur à la maison qui reçoit des hôtes coupables, car la maison et ceux qui l'habitent seront rasés; et les murs en s'écroulant emporteront dans les géhennes de l'éternité ceux qui se seront révoltés. »

Et les anges susnommés furent bien heureux; du palais des Champs-Élysées au palais du Champ de Mars on vota à Dieu le Père un abondant service de cartes gratuites pour le vernissage et un exemplaire sur japon des catalogues illustrés.

Et Dieu, qui s'y connaît en livres, les remercia; mais lui qui a élevé des maisons, n'aime pas à détruire. Et il se dit : « Détruire un immeuble à la veille du terme, cela serait commettre une sottise. »

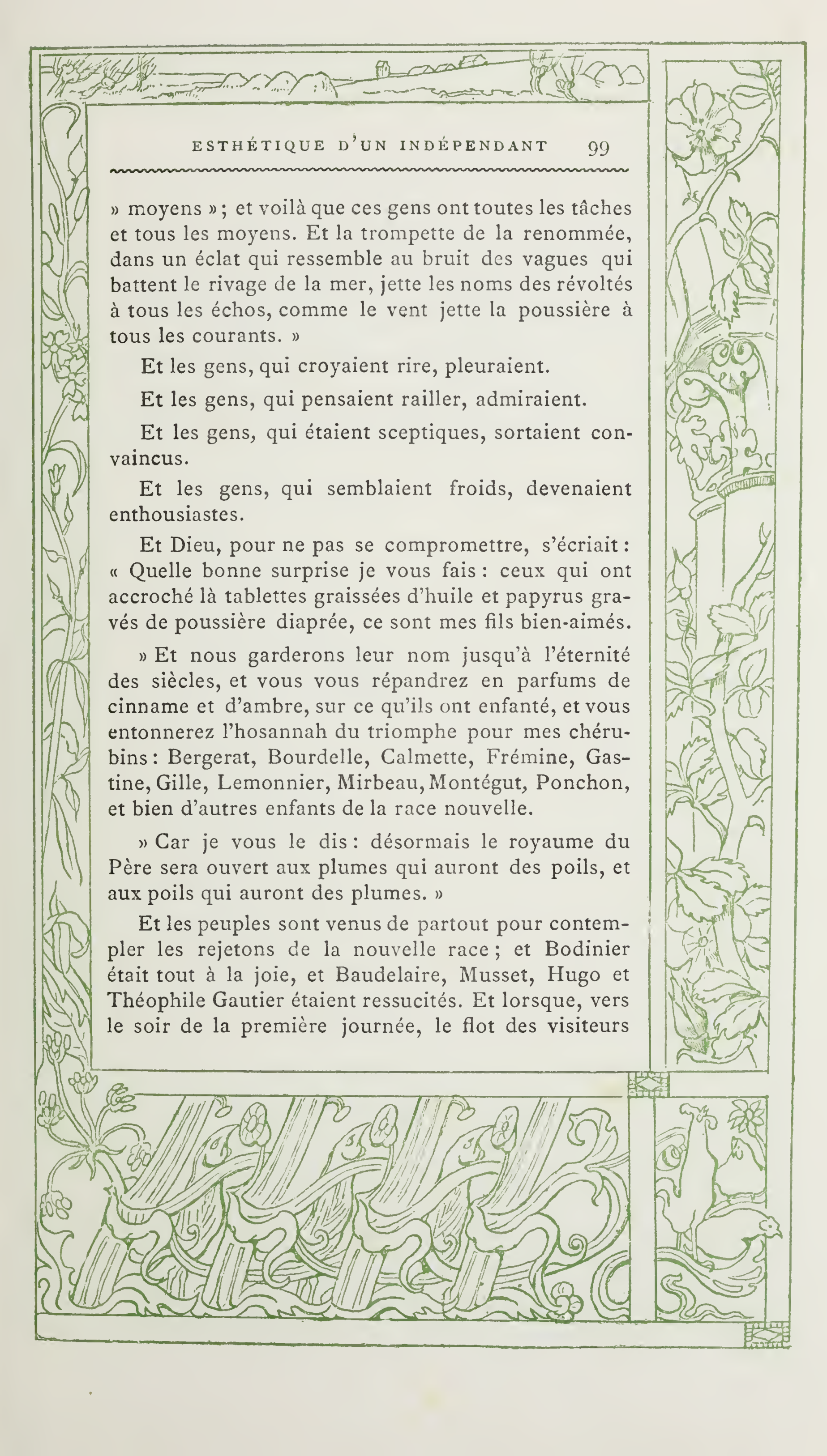
Et il changea son fusil d'épaule, c'est-à-dire qu'il changea d'avis, puisqu'il ne connaît pas les fusils et qu'on ne lui connaît que de très vagues épaules. Et il murmura dans sa barbe : « Je les tuerai sous la risée, et du lac Boulognéen jusqu'aux grottes des buttes Chalmonticiennes, je veux que ce ne soit qu'un long éclat de rire. »

Et les théories se suivaient, entrant dans le palais des démons, dont Bodinier est le grand-prêtre (non des démons, mais du palais).

Et voilà que ces gens venus du fond de la Bactriane et de Montrouge disaient : « En vérité, en vérité! le Seigneur veut nous éprouver! Il nous avait promis de rire et nous ne rions pas. »

» Il nous avait dit : « Les bêtes à plume n'ont pas » de poil »; et voilà que les bêtes à plume ont réellement du poil.

» Il nous avait dit : « Chacun a sa tâche tracée et ses



» moyens » ; et voilà que ces gens ont toutes les tâches et tous les moyens. Et la trompette de la renommée, dans un éclat qui ressemble au bruit des vagues qui battent le rivage de la mer, jette les noms des révoltés à tous les échos, comme le vent jette la poussière à tous les courants. »

Et les gens, qui croyaient rire, pleuraient.

Et les gens, qui pensaient railler, admiraient.

Et les gens, qui étaient sceptiques, sortaient convaincus.

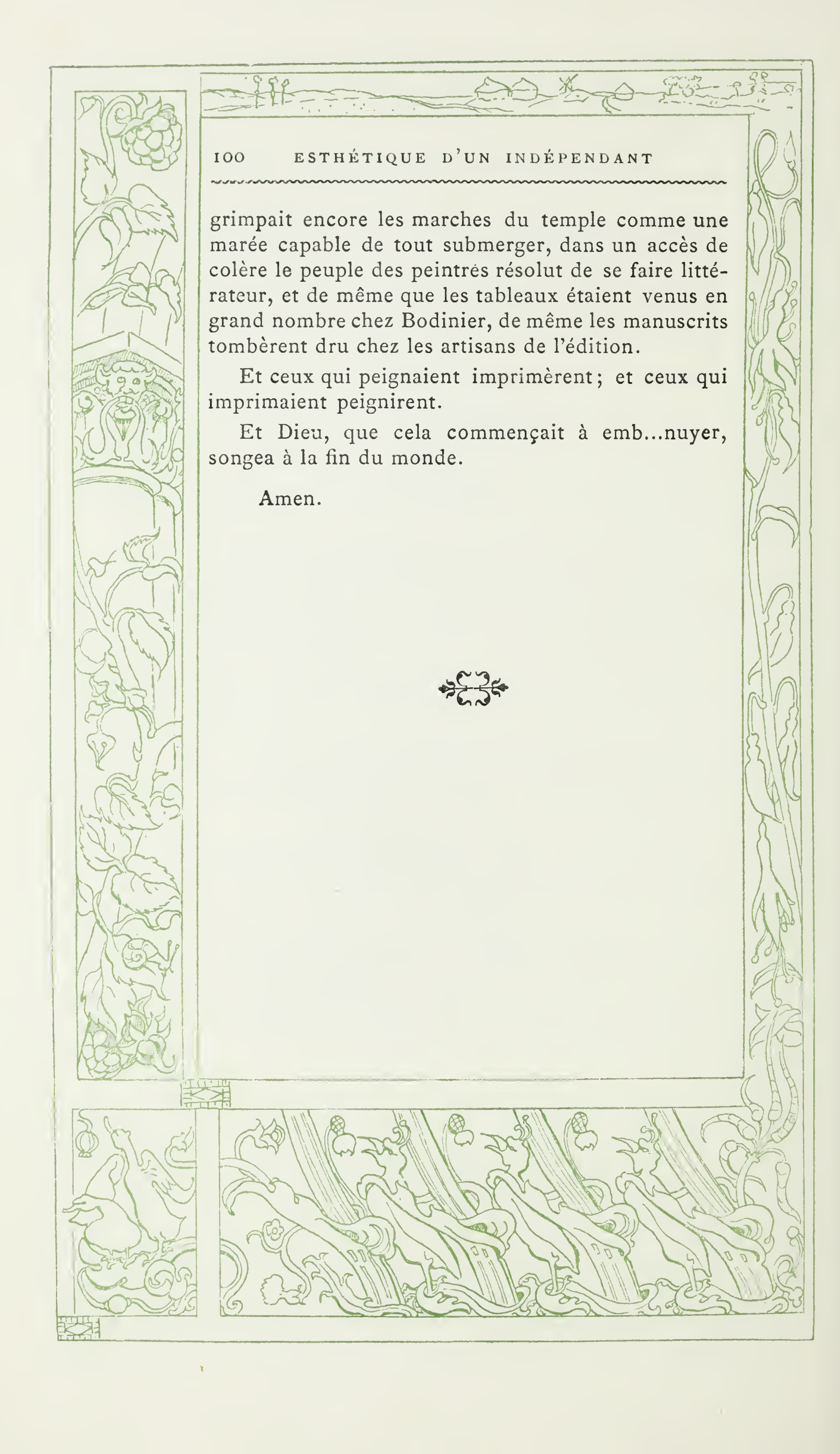
Et les gens, qui semblaient froids, devenaient enthousiastes.

Et Dieu, pour ne pas se compromettre, s'écriait : « Quelle bonne surprise je vous fais : ceux qui ont accroché là tablettes graissées d'huile et papyrus gravés de poussière diaprée, ce sont mes fils bien-aimés.

» Et nous garderons leur nom jusqu'à l'éternité des siècles, et vous vous répandrez en parfums de cinname et d'ambre, sur ce qu'ils ont enfanté, et vous entonnerez l'hosannah du triomphe pour mes chérubins : Bergerat, Bourdelle, Calmette, Frémine, Gastine, Gille, Lemonnier, Mirbeau, Montégut, Ponchon, et bien d'autres enfants de la race nouvelle.

» Car je vous le dis : désormais le royaume du Père sera ouvert aux plumes qui auront des poils, et aux poils qui auront des plumes. »

Et les peuples sont venus de partout pour contempler les rejetons de la nouvelle race ; et Bodinier était tout à la joie, et Baudelaire, Musset, Hugo et Théophile Gautier étaient ressucités. Et lorsque, vers le soir de la première journée, le flot des visiteurs



grimpait encore les marches du temple comme une marée capable de tout submerger, dans un accès de colère le peuple des peintres résolut de se faire littérateur, et de même que les tableaux étaient venus en grand nombre chez Bodinier, de même les manuscrits tombèrent dru chez les artisans de l'édition.

Et ceux qui peignaient imprimèrent ; et ceux qui imprimaient peignirent.

Et Dieu, que cela commençait à emb...nuyer, songea à la fin du monde.

Amen.

TABLE





